This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

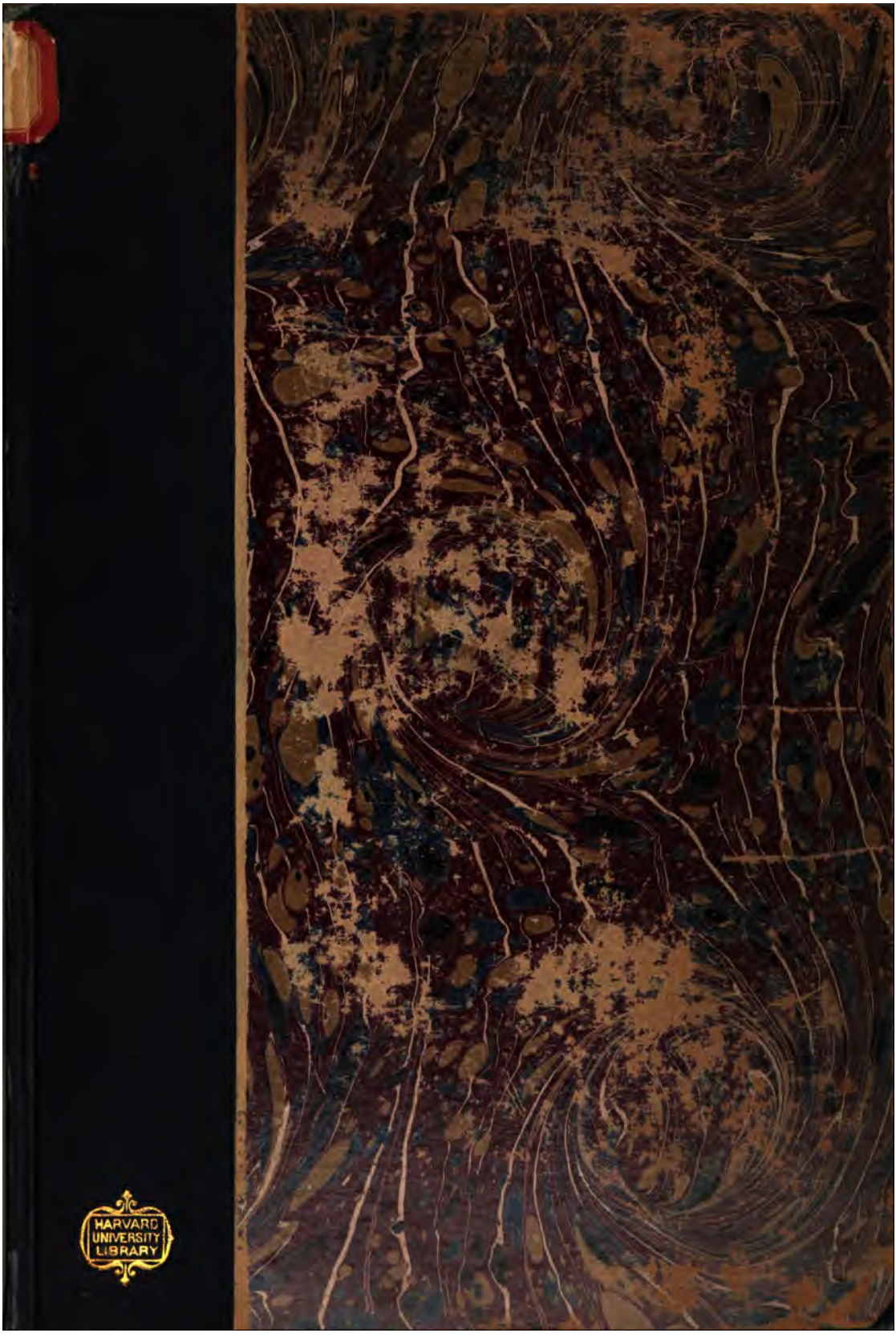
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

15463.7

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

FRANCIS B. HAYES

(Class of 1839)

This fund is $10,000 and its income is to be used
"For the purchase of books for the Library"
Mr. Hayes died in 1884

18 Oct. 1901.

Richard Glover.

Leben und Werke.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

an der

Universität Leipzig

vorgelegt von

Johannes Schaaf

aus Chemnitz.

LEIPZIG

Druck von Emil Freter.

1900.

15463.7

HARVARD COLLEGE
OCT 18 1901
LIBRARY.

Hayes fund

Meinen Eltern.

Die Thatsache, dass Pope, über dessen dichterische Veranlagung soviel gestritten worden ist, während fast eines halben Jahrhunderts tonangebend für die englische Dichtkunst sein konnte, erscheint uns weniger wunderbar, wenn wir in Betracht ziehen, wie begrenzt das von ihm gänzlich bemeisterte Gebiet der Poesie war. „Er wusste viel besser als Dryden, auf welchem Gebiete seine Kraft lag, und wo die Grenzen begannen, die seiner Begabung gezogen waren."[1]) Deshalb unterliess er es, sich auf dem Gebiete des Dramas, der Lyrik, oder dem des ernsten heroischen Epos zu versuchen. Und auch seine Schüler folgten seinem Beispiele. Es hat wohl kaum, vom Mittelalter an bis auf den heutigen Tag, eine Periode der englischen Litteratur gegeben, in der die dichterischen Schöpfungen auf so wenige Gattungen beschränkt waren, als unter der Herrschaft Pope's.[2]) Kritisch-satirische, didaktisch-erzählende und Gelegenheitsdichtungen — so nahe miteinander verwandt, dass es nicht immer leicht ist, sie zu scheiden — machen den Inhalt des poetischen Schaffens jener Zeit wesentlich aus. Ausser der Reimkünstelei ist es besonders die Betonung des Verstandesmässigen, die der Dichtung jener Tage ihr Gepräge verleiht. Natur und

[1]) Wülker, Geschichte der englischen Litteratur, pag. 403.
[2]) Gosse, Modern English Literature, pag. 208.

Leidenschaft sind aus der Poesie verschwunden. Thomson, der erste grosse Naturmaler unter den Dichtern — wenn er auch nicht als „Pfadfinder" bezeichnet werden kann[1]) — eröffnete zwar zum ersten Male wieder den Ausblick auf die Aussenwelt und liess den Duft der Fluren in seine Dichtungen einströmen. Aber auch er bleibt genug ein Kind seiner Zeit, um mitten in seine Beschreibungen jene Excurse sentenziöser und moralisierender Philosophie einzustreuen, welche seine Zeitgenossen so hoch schätzten. Nur zu oft entbehren die Beschreibungen des individuellen Lebens, und „die lebenden Menschen, die der Dichter in seine Landschaften hineinsetzt, sind nur tote Staffage."[2]) Gosse sagt: Passion did not suddenly return in its bolder forms. It was not to be expected that shy and diffident poets, such as were those of this new period, men in most cases of subdued vitality, should flash out into brilliant colourists. They did their work gingerly.[3])

Einer von diesen Dichtern ist Richard Glover. Zwar noch recht sehr unter Pope'schem Einfluss stehend, ist er doch — wenn auch mehr unbewusst — berührt von dem Thomson'schen Zuge nach Befreiung aus den Fesseln des Pseudoclassicismus. Auch er ist aufrichtig bestrebt, natürlich zu erscheinen, wenngleich ihm dies nur wenig gelingen wollte; auch er bedient sich des freieren Blankverses und verrät hie und da Verständnis für die Natur und ihre Schönheit. Er macht den, freilich missglückten Versuch, sich auf ein neues Gebiet, das des Epos zu begeben. Schliesslich berührt er sich denn auch mit dem Verfasser der Jahreszeiten in seiner

[1]) Alfred Biese, Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit, pag. 283.

[2]) Biese, pag. 284.

[3]) Gosse, Modern English Literature, pag. 234.

freiheitlichen politischen Gesinnung. Ihn als einen Schüler Thomson's[1]) zu bezeichnen, ist deshalb nicht ungerechtfertigt.

Es soll die Aufgabe vorliegender Abhandlung sein, an eine kurze Darstellung von Glover's Lebensgange, aus dem uns allerdings nur wenig bekannt ist,[2]) eine Betrachtung seiner Dichtungen anzuschliessen.

---

[1]) Wülker, a. a. O. pag. 429; auch Gosse, Eighteenth Century Literature, pag. 228.

[2]) Eine Lebensbeschreibung brachte kurz nach dem Tode des Dichters das European Magazine (January 1786). Auf ihr, sowie auf der Charakterschilderung, welche Dr. Brocklesby in Gentleman's Magazine (1785) gab, fussen die Angaben in „Lives and Works of British Poets, by Johnson and Alexander Chalmers" vol. XVII, ebenso diejenigen im Dictionary of National Biography, vol. XXII.

I. Leben des Dichters.

Richard Glover

wurde im Jahre 1712 in London, St. Martin's Lane, Cannon Street geboren. Sein Vater wird „a Hamburgh Merchant" genannt, trieb also Handelsgeschäfte — welcher Art wissen wir nicht — vorzüglich mit Hamburg. Er galt als ein wohlhabender Bürger und erfreute sich grossen Ansehens. Mitten im Getriebe der Weltstadt verlebte der Knabe seine erste Jugend, er sah die Schiffe kommen und gehen, die seines Vaters Gut trugen, und frühzeitig wird Interesse und Verständnis für kaufmännische Angelegenheiten zugleich mit Vaterlandsliebe und Begeisterung für Englands Freiheit in ihm rege geworden sein. Wo und durch wen er die erste Schulbildung genossen hat, ist nicht bekannt. Sein Vater war in der Lage, ihm eine gute Erziehung zu ermöglichen. Und dass dem Dichter eine solche zu teil ward, darauf deutet seine Vertrautheit sowohl mit den alten Sprachen — Warton rühmt ihn als einen vortrefflichen „Greek scholar" — wie mit den Naturwissenschaften. Vervollständigt ward seine Ausbildung in einer Privatschule zu Cheam in der Nähe von Croydon. Glover muss sich hier durch seinen Lerneifer,

wie durch musterhaftes Benehmen ausgezeichnet haben, denn auf ihn, sagt der Verfasser des Life of Glover in Cooke's Edition, könne man die Worte anwenden, mit denen einst der Graf von Orford seinen Freund Gray charakterisierte: „He never was a boy". Schon damals werden an Glover jene beiden Eigenschaften hervorgetreten sein, die bis ans Lebensende den Grundzug seines Wesens bildeten: ein klarer nüchterner Verstand und ruhiges, massvolles Temperament.

Proben dichterischer Bethätigung soll er bereits auf der Schule gegeben haben.[1]) Bei seiner nicht geringen Eitelkeit auf sein dichterisches Können bleibt zu verwundern, dass uns, mit einer einzigen Ausnahme, von den früheren Versuchen nichts erhalten ist. Oder folgte Glover dem Beispiele Thomson's, der in seiner Jugend an jedem Neujahrstage seine poetischen Ergüsse den Flammen übergab? Jenes eine Gedicht, mit welchem er, noch als Schüler, im Alter von 16 Jahren an die Öffentlichkeit trat, ist dem Andenken Isaac Newton's geweiht. Es scheint dasselbe auf Anregung des Glover befreundeten Arztes und Naturforschers Dr. Pemberton in London entstanden zu sein, der das Gedicht seiner Schrift „View of Isaac Newton's philosophy" (London 1728) als poetischen Eingang beigab. „If I had any apprehension" sagt Pemperton unter anderem in der Vorrede „that this piece of poetry stood in need of an apology, I should be desirous the reader might know, that the author is but sixteen years old, and was obliged to finish the composition in a very short time; but I shall only take the liberty to observe, that the boldness of the digressions will be best judged by those who are acquainted with Pindar". Als Jugendwerk ist das im

[1]) Cooke's Edition, Life of Glover, pag. V.

Blankverse geschriebene Gedicht eine anerkennenswerte Leistung. Ausser dem Verständnis für die von Newton so bedeutend geförderte Wissenschaft zeigt sich des Dichters Neigung zu Naturschilderung.

Wann Glover die Schule zu Cheam verlassen hat, wissen wir nicht, können aber annehmen, dass er, da er zum Kaufmann bestimmt war, nicht länger als bis zum 17ten Lebensjahre dort blieb. Beim Erscheinen der ersten Gesamtausgabe von Thomson's „Seasons" war der Jüngling vermutlich in London und konnte unmittelbar Zeuge sein der epochemachenden Wirkung dieses Werkes. Im väterlichen Geschäfte bildete er sich wahrscheinlich in seinem Berufe aus, seine Mussestunden der Dichtkunst widmend. Mannigfache Anregung künstlerischer und politischer Art mag ihm in der Hauptstadt zu teil geworden sein. Als dem Sohne wohlhabender Eltern war ihm wohl der Zugang zu den Dichterkreisen erleichtert. Auch politisch bedeutende Männer würdigten Glover ihres Umganges. Wir wissen, dass gegen das Ministerium Walpole allmählich eine zielbewusste Opposition erstanden war, die sich einerseits gegen die schamlose Korruption, mit der das Parlament beherrscht wurde, und andererseits gegen die unthätige auswärtige Politik des Ministers richtete. An der Spitze dieser Bewegung, welcher auch der Prinz von Wales angehörte, stand unter anderen Lord Lyttleton, mit dem den Dichter später eine enge Freundschaft verband.[1])

Glover hatte mit seinem Erstlingsgedicht Beifall gefunden und ward dadurch zur weiteren poetischen Bethätigung ermuntert. Er beschäftigte sich jetzt mit dem Plane zu einem grösseren Heldengedichte, dessen

[1]) vgl. Dictionary of National Biography; vol. XXII, p. 6.

Gegenstand der Kampf der 300 Spartaner bei Thermopylae bildete. Wann er mit der Ausarbeitung begann, ist nicht klar. Jedenfalls aber hatte er 1734 schon einen Teil beendet, denn in diesem Jahre ermutigte ihn Lyttleton in einer poetischen Epistel zur Fortsetzung des begonnenen Werkes:

> Go on, my friend, thy noble task pursue,
> And think thy genius is thy country's due:
> To vulgar wit inferiour themes belong,
> But Liberty and Virtue claim thy song. —

Ob Glover zu jener Zeit beständig in London weilte, oder ob er irgend welche grössere Reisen unternahm, wozu ihm ja die Handelsverbindungen seines Vaters hätten Gelegenheit geben können, wissen wir nicht. Nach Warton's Bericht soll Thomson, als er hörte, dass Glover ein episches Gedicht schreibe, geäussert haben: „He write an epic poem! a Londoner, who has never seen a monntain!“ [1]) Danach scheint es, als ob sich der Dichter bis dahin nie fern von der Hauptstadt aufgehalten habe.

1737 hatte er sein Heldengedicht vollendet. Es erschien unter dem Titel „Leonidas, a poem“ bei dem bekannten Herausgeber Dodsley und ist Sir Richard Temple, seit 1718 Viscount Cobham,[2]) zugeeignet. Mit

---

[1]) Essay on the Genius and Writings of Pope.

[2]) Cobham hatte, als echter Whig, bis zum Jahre 1733 das Ministerium Walpole unterstützt, widersetzte sich dann aber aufs heftigste dem Accisensystem des Ministers. Diese Differenz zog andere nach sich, und infolge eines energischen Protestes Cobhams gegen eine Unterstützung der South Sea Company von seiten der Regierung ward er, der als Oberst unter Marlborough sich bei der Belagerung von Lille ausgezeichnet hatte, aus dem Militärdienste entlassen. Mit Lyttleton und George Grenville bildete er eine unabhängige Whigpartei, die bekannt wurde unter dem Namen „boy patriots“ und der im Jahre 1735 William Pitt beitrat.

dieser Widmung bekannte sich Glover offen zur Oppositionspartei. Kurz vor der Veröffentlichung war der Prinz von Wales aus St. James' Palace vertrieben worden. Er hatte sich ein eigenes Hoflager gegründet, hatte Lyttleton zu seinem Sekretär, den Dichter Mallet zum Untersekretär ernannt und Thomson eine Pension gewährt. Von diesem Hofe nun, und von den übrigen Anhängern der Opposition ward der „Leonidas", der den Kampf eines freien Volkes gegen asiatischen Despotismus feierte, als eine Art poetischen Manifestes betrachtet und in übertriebenster Weise verherrlicht. Unter dem Pseudonym Philo Musaeus pries Lord Lyttleton in der Zeitschrift „Common Sense" das Werk aufs wärmste nicht nur wegen seiner poetischen Schönheiten, sondern gerade wegen seiner politischen Tendenz: „the whole plan and purpose of it being to show the superiority of freedom over slavery; and how much virtue, public spirit, and the love of liberty are preferable both in their nature and effects, to riches, luxury and the insolence of power."[1]) Fielding spendete dem Gedichte im „Champion" reichliches Lob, und Dr. Pemberton that das Gleiche in einer eigens dazu verfassten Schrift: „Observations on poetry especially epic; occasioned by the late poem upon Leonidas" (London 1738), auf die ein gewisser Murphy in den folgenden Versen anspielte:[2])

„For freedom when Leonidas expires,
Though Pitt and Cobham feel their poet's fires,
Unmov'd lo! Glover hears the world commend,
And thinks e'en Pemberton too much his friend!"

In Bezug auf den Beifall, den die Zeitgenossen dem „Leonidas" spendeten, bedauert Chalmers: „Un-

[1]) Common Sense, 1737, Nr. 10.
[2]) Epistle to Dr. Johnson 1786.

fortunately the whole of this tribute of praise was not paid to the intrinsic merit of the poem. It became the adapted favourite of the party in opposition (to Sir Robert Walpole), who had long endeavoured to persuade the nation that public liberty was endangered by the measures of that minister and that they formed the chosen band, who occupied the straits of Thermopylae in defiance of the modern Xerxes."

Wir finden allerdings keine Stellen im Leonidas, die auf den Stand der öffentlichen Angelegenheiten in England irgend welchen Bezug hätten, wenn wir absehen von der ganz allgemeinen Kritik von Fürstenhöfen und Höflingen; und selbst diese ist, wie Chalmers richtig sagt „appropriated with so strict historical fidelity to the court of Xerxes that it does not seem easy to borrow it for any other purpose."

Dass Glover wie die meisten Dichter jener Zeit dem Minister nicht gewogen war, ist erklärlich: Walpole besass keinen künstlerischen oder litterarischen Geschmack. Er war keineswegs ein Gönner der Dichter.[1]) Seine Politik stützte sich nicht auf die öffentliche Meinung, und daher kümmerte er sich nicht um Schriftsteller, die doch gewissermassen das Echo der öffentlichen Stimmung bilden. Thomson besass anfangs eine gewisse Sympathie für Walpole: er hatte sein Gedicht „Isaac Newton" (1727) dem Premierminister gewidmet. Durch dessen Gleichgiltigkeit aber wurde Thomson bald zu seinem Gegner und gab dieser veränderten Gesinnung Ausdruck in dem Gedichte „Brittannia", das im selben Jahre entstand, aber erst 1729 erschien. Horace Walpole hat Thomson sowohl wie Glover ihre

[1]) Swift nennt ihn einmal: Bob, the poet's foe. (An Epistle to Mr. Gay, 1731. v. 4.)

Gegnerschaft gegen seinen Vater nie vergessen können. Des öfteren nimmt er Gelegenheit, über beide Dichter abfällig zu urteilen. So schreibt er an seinen Freund Sir Horace Mann: „I had rather have written the most absurd lines in Lee, than Leonidas or the Seasons; as I had rather be put into the round-house for a wrong-headed quarrel, than sup quietly at eight o'clock with my grandmother" . . .[1]) Und in einem an Richard West gerichteten Briefe heisst es ironisch: „ . . . We may, indeed, hope a little better now to the declining arts. The reconciliation between the royalties is finished, and fifty thousand pounds a-year more added to the heir apparent's revenue. He will have money now to tune up Glover, and Thomson and Dodsley again:

Et spes et ratio studiorum in Caesare tantum.[2]) Besonders unseren Dichter verfolgt Horace Walpole, wie wir später noch sehen werden, mit seinem Spotte.

Im Mai 1737 verheiratete sich Glover mit einer sehr vermögenden Dame, Miss Nunn, die ihm eine Mitgift von 12 000 Pfund brachte. Im selben Jahre besorgte er eine Ausgabe des poetischen Nachlasses seines Freundes Matthew Green. Um diese Zeit muss er auch das väterliche Geschäft übernommen haben.[3]) 1739 erschien „London or the progress of commerce", ein Gedicht voll von Allegorieen und gelehrten Bombastes. Es sollte dem britischen Volke das Unrecht

---

[1]) Letters of Horace Walpole, Earl of Orford. Philadelphia. Lea and Blanchard. 1842. vol. I, pag 409.

[2]) Letters of Horace Walpole. vol. I, pag. 251.

[3]) In dem Gedicht „London etc." ruft er aus:

Ye northern blasts, — — —
A while suspend your violence and waft
From sandy Weser and the broad mouth'd Elbe
My freighted vessels to the destin'd shore. —

fühlbar machen, welches Spanien dem englischen Handel zufügte, und zum Kriege gegen diese Macht anfeuern. Dasselbe Jahr brachte auch die schwungvolle Ballade „Admiral Hosier's Ghost", die in derselben Absicht geschrieben war.

Da Glover zu den Führern der Opposition gehörte, wurde er zum Präsidenten einer Deputation von Kaufleuten gewählt, die beauftragt war, bei dem Parlamente Klage über die Nachlässigkeit des Ministeriums in Angelegenheiten des Handels und Verkehrs zu führen. Die Rede, welche er bei dieser Gelegenheit im Januar 1742 im Unterhause hielt, erregte allgemeines Aufsehen. Wieder benutzt Horace Walpole in einem Briefe vom 3ten März 1742 an Sir Horace Mann[1]) die Gelegenheit, sich über Glover lustig zu machen: „.... We have at last finished the Merchants' petition under the conduct of the Lord Mayor and Mr. Leonidas; the greatest coxcomb and the greatest oaf that ever met in blankverse or prose." Nachdem er dann von dem ersteren einige Anekdoten erzählt hat, fährt er fort: „... Mr. Glover, in summing up evidence, literally drank several times to the Lord Mayor in a glass of water that stood by him."

Verschiedene Wahlversammlungen leitete Glover, die Kaufmannschaft zog ihn öfters zu Rate und schenkte ihm grosses Vertrauen. Infolge seiner eifrigen politischen Thätigkeit ging es aber mit seinem eigenen Geschäfte rückwärts; er geriet in Schwierigkeiten, welche ihn veranlassten, sich aus der Öffentlichkeit

---

[1]) H. Walpole's Letters, vol. I, pag. 230. „Walpole always depreciates Glover"; bemerkt der Herausgeber dieser Briefe „but his conduct upon the occasion referred to in the text, displayed considerable ability."

zurückzuziehen.[1]) Trotz seiner kritischen Vermögenslage wies er einen Antrag zurück, den ihm im Jahre 1744 die verstorbene Herzogin Sarah von Marlborough in ihrem Testamente gestellt hatte. Er sollte nämlich gegen ein Honorar von 500 Pfund im Verein mit dem Dichter Mallet die Geschichte des Lebens und der Thaten ihres Gemahles, des Herzogs von Marlborough, verfassen. Glover verzichtete darauf, weil er nach seiner Überzeugung dieser Aufgabe nicht gewachsen war. Walpole kann nicht umhin, sich über die ausdrückliche Bestimmung der Herzogin zu freuen, „that no part of the Duke of Marlborough's life may be written »in verse« by Glover and Mallet to whom she gives five hundred pounds for writing it in prose. There is a great deal of humour in the thought: to be sure the spirit of the dowager Leonidas inspired her with it."[2])

In der geschäftlichen Krisis des Dichters soll ihn der Prinz von Wales in seiner gewohnten Freigebigkeit durch ein Geschenk von 500 Pfund unterstützt haben. Auch von einer glücklichen Kupferspekulation wird erzählt,[3]) die Glover bald wieder in den Stand setzte, öffentlich hervorzutreten. Dass er auch von den Londoner Kaufleuten unterstützt worden ist, bekennt er selbst in dem Prologe zu seiner „Boadicea": endlich rufe er seine Muse aus der Verbannung zurück, gedrängt von seinen Gönnern in der Hauptstadt:

„Those gen'rous traders, who alike sustain
Their nation's glory on th' obedient main,

[1]) Dictionary of National Biography, vol. XXII. — Übrigens wird hier Glover als damaliger Eigentümer der Temple Mills, nahe bei Marlowe, bezeichnet. —

[2]) H. Walpole Letters, vol. I, pag. 393.

[3]) Chambers Cyclopaedia of English Literature, vol. I, pag. 682.

And bounteous raise affliction's drooping train;
They, who benignant to his toils afford
Their shelt'ring favour, have his muse restor'd,
— — — — — — — — — — — —
Calm hours of learned leisure they have giv'n."

Der Prinz von Wales starb im März 1751. Als dann im Mai das Amt eines Chamberlain frei wurde, liess sich Glover auf Zureden seiner Freunde als Candidat aufstellen, ward jedoch bei der Wahl von einem Mr. Harrison besiegt. Auch sein Versuch, als Bühnendichter Glück zu machen, scheiterte, obwohl sein im November 1754 auf die Bühne gebrachtes Trauerspiel „Boadicea" neun Aufführungen im Drury Lane Theatre erlebte. „Great expectations" sagt Davies in seinem Life of Garrick „were formed of its success from the reputation of the author, who had acquired very great and deserved praise from his heroic poem of Leonidas But his poetical talents, though great, were inferior to his character as a patriot and true lover of his country."[1])

In das Jahr 1756 fällt die Scheidung Glover's von seiner Gemahlin[2]), die ihm zwei Söhne und eine Tochter geboren hatte. Die Ursache zu dieser nach 19jähriger Ehe erfolgten Trennung ist unbekannt. Nach dem Regierungsantritt Georgs III. ward Glover im Jahre 1761, wohl auf Betreiben seines Freundes Bubb Dodington[3]) von der Stadt Weymouth ins Parlament gewählt, dem er allerdings nur bis 1768 — also nur für die Dauer einer Wahlperiode — angehörte.[4]) 1761 erschien auch

[1]) Vergl. Chalmers, a. a. O.

[2]) Dictionary of National Biography.

[3]) Seit 1724 Lord of the Treasury, schlug sich dann zur Oppositionspartei und verlor deshalb seinen Posten. Nach Walpole's Sturze machte ihn Pelham zum Treasurer of the Navy. Thomson hatte ihm seinen „Summer" gewidmet (1727).

[4]) Dictionary of National Biography.

sein Trauerspiel „Medea", das, freilich ohne bleibenden Eindruck zu hinterlassen, einigemale aufgeführt wurde. Das Drama „Jason", welches sich stofflich an die „Medea" anschliesst und jedenfalls auch in dieser Zeit entstand,[1]) wurde nicht einmal aufgeführt, weil man nicht für gut fand, die Kosten für die erforderliche Dekoration zu wagen.

Glover's parlamentarische Thätigkeit fiel in die bewegte Zeit kurz vor dem Ausbruche des amerikanischen Freiheitskampfes. Welchen Standpunkt er in Bezug auf diesen einnahm, ist nicht bekannt. Da aber die Besteuerungsbill vom Jahre 1767, in der das Parlament von seinem Besteuerungsrechte gegenüber den amerikanischen Kolonieen Gebrauch machte, auf den englischen Handel insofern sehr ungünstig einwirkte, als die Kolonieen die Einfuhr der besteuerten Artikel verhinderten, so wird Glover, als Kaufmann, auf der Seite des jüngeren Pitt zu finden gewesen sein, der im Einklang mit der öffentlichen Meinung für die Rechte der Kolonieen eintrat. Bestärkt werden wir in dieser Vermutung durch den Umstand, dass Richard Duppa, der 1814 als Auszug aus Glover's Tagebuch ziemlich wertlose Memoiren[2]) herausgab, es versuchen konnte, den Dichter als Verfasser der Juniusbriefe hinzustellen. Wenn Duppa auch niemand als sich selbst davon zu überzeugen vermocht hat, so können wir doch hieraus einen Schluss auf die Parteistellung Glover's ziehen. — Als Parlamentsmitglied und auch später noch hatte Glover des öfteren Gelegenheit, seine rednerische Gabe und seinen klaren Blick für kauf-

[1]) Gedruckt ward es erst 1799.

[2]) Memoirs of a celebrated literary and political character from the resignation of Sir Robert Walpole in 1742 to the establishment of Lord Chatham's second administration, London 1814.

männische Dinge zu bekunden. Mit Energie verfocht er die Interessen des Handels und des Kaufmannsstandes — die ja mit seinen eigenen sich deckten. Bemerkenswert für seine Auffassung des Verhältnisses zwischen Handel und Politik ist die Aeusserung: „that whenever merchants made use of armed forces to maintain their trade, it would end in their destruction."[1]) Geschäftliche Tüchtigkeit bewies er beim Zusammenbruche der Bank von Douglas, Heron, and Company zu Ayr im Jahre 1772, wo es ihm gelang, einen für die Gläubiger annehmbaren Vergleich herbeizuführen.

Zum letzten Male trat Glover als öffentlicher Redner auf im Jahre 1775, als er vor dem Unterhause Beschwerden westindischer Kaufleute vorbrachte. Für den geleisteten Dienst ward ihm von jenen ein Geschenk im Werte von 300 Pfund zu teil.

Seinen „Leonidas" hatte Glover nach und nach von 9 auf 12 Bücher erweitert und liess ihn 1770 bei T. Cadell in bedeutend veränderter Gestalt erscheinen. Freilich jetzt, nach 33 Jahren, hatten sich die politischen Verhältnisse durchaus geändert, und der erwartete Beifall blieb aus. „This is the more justly to be regretted" klagt Chalmers „as we have no reason to think the author solicited the injudicious praise of his friends and patrons or had any hand in building the airy edifice of popular fame." Glover habe die Freiheit geliebt, die von jeher das Lieblingsthema der Dichter gebildet, aber er habe nicht für einen „temporary purpose" geschrieben.

Die letzten zehn Jahre seines Lebens verbrachte der Dichter in völliger Zurückgezogenheit und widmete sich der Ausarbeitung seines zweiten epischen Gedichtes

---

[1]) Cooke's Edition, Life of Glover, pag XVIII.

„The Athenaid", das eine Fortsetzung des „Leonidas ist. In 30 Büchern behandelt es die Schlacht bei Salamis und den Rückzug des persischen Heeres und feiert die Athener und ihre Staatsverfassung. Als posthumes Werk gab es seine Tochter, Mrs. Halsey, 1787 bei T. Cadell heraus.

Glover starb am 25. November 1785 zu London in seinem Hause Albemarle Street. Seine Vermögensverhältnisse müssen gegen Ende des Lebens wieder gute gewesen sein, denn das Testament erwähnt Besitztum ausser in der City auch in South Carolina, sowie in Kent, wo er als „Lord of the manor of Down" bezeichnet wird.

Glover wird geschildert als umgänglicher Mann von unbestechlicher Redlichkeit, nicht zu erschütterndem Gleichmute und einfachen Sitten. Seine politische Wirksamkeit habe er nicht sehr hoch angeschlagen; als Dichter jedoch war er nicht frei von Eitelkeit. So liess er sich einst, erzählte man, nicht abraten, trotz seines geringen recitatorischen Talentes den Schauspielern seine „Medea" vorzulesen und ihnen die nötige Anweisung zur Aufführung zu geben, obgleich der berühmte Garrick wiederholt versuchte, ihn von seinem Vorhaben abzubringen und dieser Mühe zu überheben. Und in selbstgefälliger Weise nennt er sich einmal in der Athenaide[1]) einen „Sohn Homer's." Dass sich der Dichter in poetischer Begeisterung sehr zerstreut gezeigt habe, scheint bei der unverkennbaren Nüchternheit, die uns in seinen Werken entgegentritt, etwas fraglich. Es sei aber nicht die folgende Anekdote verschwiegen, die uns E. Walford in seinem Buche „Greater London" berichtet.[2]) Einst weilte Glover mit

[1]) Buch 29.

[2]) vol. II, pag. 129.

Lyttleton bei dessen Freunde Temple West auf dem Landsitze West Wickham zu Besuch. Da bemerkte Lyttleton eines Morgens von seinem Zimmer aus Glover „evidently in a fit of poetical frenzy, pacing to and fro with a whip in his hand, and slashing right and left with it.“ Dabei habe er unter den kostbaren Tulpen grosse Verheerung angerichtet. Zur Rede gestellt, habe er es kaum glauben wollen, dass er der Uebelthäter gewesen. Diesen Vorgang lässt die Encyclopaedie von Ersch-Gruber auf dem Landsitze Lord Temple's (Viscount Cobham) zu Stowe geschehen und fügt hinzu: Als man Glover endlich von seiner Thäterschaft überzeugt habe, überraschte er die Gesellschaft mit der Ballade „Admiral Hosier's Ghost.“

II. Werke.

Nachdem wir uns in kurzen Zügen das Leben des Dichters vergegenwärtigt haben, wenden wir uns der Besprechung seiner Werke zu. Es scheint geboten, sie nicht in chronologischer Folge, sondern nach ihren Gattungen geordnet zu behandeln. Demgemäss würden wir uns zunächst mit den epischen Gedichten zu beschäftigen haben, dann zu den dramatischen Werken übergehen und mit der Betrachtung der kleineren Gedichte schliessen.

„This, this is he, that was foretold,
Should emulate our Greeks of old."

Mit diesen encomiastischen Versen hatte der Dichter Matthew Green seinen Freund Glover begrüsst,[1]) der Dichter Thompson nannte Glover begeistert einen Jünger Virgil's,[2]) und Pemberton erklärte in seiner bereits erwähnten Abhandlung, Glover's „Leonidas" vereinige die Vorzüge Milton's mit denen Virgil's und Homer's.

---

[1]) In seinem Gedichte „The Spleen", das im Jahre 1737 als posthumes Werk erschien, mit einer Vorrede von Glover.

[2]) „Nor Ariosto's fables fill thy page,
Nor Tasso's points, but Virgil's sober rage."
(Thompson's Epistle to Glover).

Wir wollen sehen, welches die gerühmten Vorzüge des „Leonidas“[1]) sind.

Bezeichnend zunächst für Glover's Auffassung von den wesentlichen Erfordernissen eines epischen Gedichtes ist der Eifer, mit dem er sich bemüht, „to vindicate the subject from the censure of improbability, and to show, that such disinterested virtue did once exist“.[2]) Die Betonung der historischen Wirklichkeit scheint ihm von grösster Bedeutung:

„Not thee, whom Rumour's fabling voice delights,
Poetic Fancy, to my aid I call;
But thou, historic truth, support my song“.[3])

Wie wenig die poetische Kraft des Eindruckes, den sittliche Charaktere oder Handlungen auf uns machen, von ihrer „historischen Realität“ abhängt, hat uns Schiller gelehrt: „Es ist die poetische, nicht die historische Wahrheit, auf welche alle aesthetische Wirkung sich gründet“.[4]) Wie anders Glover! Um der Wahrscheinlichkeit willen vermeidet er in seinem Heldengedichte jeglichen mythologischen Apparat. Und seine Lobredner rechnen ihm dies als ein grosses Verdienst an. Dr. Pemberton beeilte sich festzustellen, „dass sogar Homer's Maschinen nachfolgenden Zeitaltern zuwider waren, da noch eben die Religion herrschte, sobald als die Welt würdigere Begriffe von

[1]) Eine Inhaltsangabe zu geben dürfte überflüssig sein, da sich der Dichter an die geschichtliche Ueberlieferung — das VII. Buch von Herodot — fast ängstlich anklammert. Ausserdem findet sich vor jedem „Buche“ des Leonidas eine kurze Zusammenfassung des Inhaltes, „argument“ genannt.

[2]) Cooke's Edition, pag. 37.

[3]) Leonidas, Buch IV, Vers 330—332. (Wir citieren nach Cooke's Edition, welche das Gedicht in der auf 12 Bücher erweiterten Form enthält.)

[4]) „Ueber das Pathetische.“

dem göttlichen Wesen erlangt hatte."[1]) Die Mythologie, so urteilt auch später noch Chalmers, könne gar wohl eine Quelle des Erhabenen sein; wo sich aber moderne Dichter ihrer bedient hätten, seien sie gewöhnlich in sklavische Nachahmung verfallen. Die Stimme der Natur rede lauter als Homer und Virgil, „and no argument or authority can prove the absolute necessity of what cannot for a moment be reconciled to truth and probability."

Wir sehen, wie wenig jene Zeit Vorstellung davon hatte, dass das Heldengedicht zur Bedingung die Heldensage hat, und dass sich diese aus dem mythischen und historischen Leben des Volkes, aus Glauben und Thaten bildet. Man verkannte überdies den Wert der homerischen Götter als herrlicher Schöpfungen einer herrlichen Phantasie.

Dem verstandesmässigen und aufklärerischen, jedwedem Uebernatürlichen abholden Geiste jener Zeit mag Glover durch das Weglassen alles Wunderbaren und aller idealen Täuschung Genüge geleistet haben: nur fragt es sich jetzt, ob seine poetische Erfindungsgabe imstande war, hierfür Ersatz zu bieten in wahrhaft dichterischer Bemeisterung der Wirklichkeit. Lyttleton hatte bemerkt, dass „Götter und Göttinnen vielmehr dem Dichter als dem Helden zu Hilfe kommen. Glover aber bedürfe dieses Beistandes nicht, sein Held sei grösser als die Helden anderer Dichter."

Mit diesem parteiischen Urteil des Freundes verträgt sich eine vorurteilslose Betrachtung nicht. In der Zeichnung der Personen ist Glover wenig glücklich gewesen und verdient nicht das Lob, welches Ebert

---

[1]) Nach der Uebertragung von Ebert im Vorberichte zu seiner Uebersetzung des „Leonidas" pag. 21.

ihm spendet. Nur manchmal finden sich Ansätze zur Charakterisierung der oder jener Person, wie des feurigen Diomedon oder der Heldin Artemisia. Im allgemeinen entbehren aber seine Gestalten einer scharf ausgeprägten Eigentümlichkeit. Aeusserlich in das Kostüm der Griechenzeit gekleidet, treten sie doch ziemlich farblos und ohne rechtes individuelles Leben auf. Ausser wenigen hassenswerten Personen zeigen fast alle ein correctes, leidenschaftsloses Wesen. Das sind keine homerischen Gestalten, keine Menschen von Fleisch und Blut, empfänglich für Lust und Schmerz, laut lachend und weinend. Der güte Ton verbietet den Helden Glover's solche Gefühlsäusserungen. Dafür verstehen sie wacker zu philosophieren und ergehen sich gern in schönen Reden. Antithesen, emphatische Anreden und Ausrufe, Anwendung matter Allegorieen und Abstraktionen sind bei diesen Helden nicht wenig beliebt. Allen andern voran geht Leonidas. Besonders gern lässt er, der „brave Schüler einer Stoa, die noch gar nicht existierte“[1]) sich über den Begriff der Tugend aus:

„There is in virtue, for her sake alone,
What should uphold my resolution firm.“[2])

Wenn er die personifizierte Tugend anruft:

„ Still here, o virtue, thou art all our good!“[3])

so mag das noch hingehen, unerträglich aber wirkt das Allegorisieren:

„That, wanting virtue, life is pain and woe,
That, wanting liberty, ev'n virtue mourns,
And looks around for happiness in vain.“[4])

---

[1]) Bleibtreu, Geschichte der englischen Litteratur, pag. 243.
[2]) Leonidas VII, vers 146 f.
[3]) X, 769. [4]) I, 125 ff.

Shaftesbury's Philosophie vom Glück der Tugend ist es, die Leonidas seine Mannen lehrt:

„Since happiness from virtue is deriv'd,
Who for his country dies, that moment proves
Most happy, as most virtuous."[1])

Sein Weib nennt er:

„More lov'd than any, though less dear than all".[2])

Auch auf Complimente versteht sich der Held: die persische Prinzessin Ariana, die ins griechische Lager kommt und um den Leichnam ihres Geliebten Teribazus bittet, redet er an:

„Thy looks, fair stranger, amiable and great,
A mind delineate, which from all commands
Supreme regard. —"[3])

Dem Führer der Spartaner geben die andern in gekünstelter Sprache nicht viel nach. Sein Schwager Agis preist den jugendlichen Dithyrambus in allegorisch-gekünstelter Weise,

„His gentle virtues take from Envy's lips
Their blasting venom, and her baneful eye
Strives on his worth to smile —"[4])

und auch er benimmt sich Ariana gegenüber als homme galant:

„Forbear to blame the vigilance of war.
My slow compliance to the rigid laws
Of Mars impute. —"[5])

Der junge Perser Teribazus giebt seiner Liebe zu des Xerxes Schwester Ariana durch Anrufen der personifizierten Weisheit Ausdruck:

„Can I, o Wisdom, find relief in thee,
Who dost approve my passion? From the snares
Of beauty only thou wouldst guard my heart.
But here thyself art charm'd; where softness, grace
And ev'ry virtue dignify desire."[6])

[1]) XI, 132 ff. [2]) I, 240 [3]) IX, 59 ff. [4]) I, 489 ff. [5]) IX, 46 ff. [6]) VIII, 101 ff.

Und wie Dithyrambus den Teribazus anredet, als er ihm im Kampfe begegnet, spricht wohl auch kein Krieger zum andern:

„— I view thee, and I mourn.
A dignity, which virtue only bears,
Firm resolution, seated on thy brow,
Though grief hath dimm'd thy drooping eye, demand
My veneration. —“[1])

Unnatürlich und geschraubt ist Arianens Klage um Teribazus, mit der sie sich an Leonidas wendet:

„If to be most unhappy, and to know
That hope is irrecoverably fled,
If to be great and wretched may deserve
Commiseration from the brave . . .“[2])

Oileus, der bejahrte Heerführer der Lokrer, äussert beim Anblick des Leonidas und seiner Schar:

„To such a period verging men like these
Age well may envy, and that envy take
The genuine shape of virtue. —“[3])

Geziert wie Oileus ist sogar sein Sklave, der Hirt Meliboeus, zu reden gewohnt:

„— O condescension!
More ornamental to the great than gems,
A purple robe, or diadem. —“[4])

Solche Beispiele, die sich leicht um ein Bedeutendes vermehren liessen, genügen, um uns vor Augen zu führen, wie sehr noch conventionelle Manier, ja Unnatur, das Denken und Dichten Glover's gefangen hielt. Freilich ist er eben nicht der einzige, dem es schwer fiel, sich vom Banne des Pseudoklassicismus zu lösen. Wie wenig war zum Beispiel Thomson imstande, uns wirkliche Menschen und echte Leidenschaften vorzuführen. In den „Jahreszeiten“ lässt er den Celadon

[1]) VIII, 264 ff. [2]) IX, 68 ff. [3]) II, 456 ff. [4]) III, 380 ff.

seine Geliebte in folgenden, mit Abstraktis durchsetzten Versen anreden:

„—Fear not,
Sweet innocence! thou stranger to offence
And inward storm!
'Tis safety to be near thee, sure, and thus
To clasp perfection."[1])

Und Musidora, die erst scheue Zurückhaltung und jungfräulicher Stolz daran hindern ihre Liebe zu verraten, richtet dann plötzlich die wenig naiven Worte an Damon:

„Dear youth! sole judge of what these verses mean,
By fortune too much favour'd, but by love,
Alas! not favour'd less, be still as now
Discreet; the time may come you need not fly."[2])

Hätte Thomson den Versuch gemacht, ein Heldengedicht zu schaffen, er wäre kaum glücklicher ausgefallen.

Von Anfang bis Ende waltet im „Leonidas" eine gewisse moralische Feierlichkeit; auch die wenigen eingestreuten Episoden vermögen sie nicht zu unterbrechen, da die in ihnen auftretenden Personen nicht weniger steif einherschreiten als die Hauptheldeu des Epos.

Andererseits muss zugestanden werden, dass manche Stelle im „Leonidas" enthalten ist, die erhabene Gedanken auch in dichterisch schöner Form zum Ausdruck bringt, wie die Betrachtung, die der ehrwürdige Demophilus an dem Leichnam eines Persers anstellt und die ein echt Thomson'sches Gepräge trägt:

„All-bounteous Nature, thy impartial laws
To no selected race of men confine

[1]) Summer, Vers 1204 ff.
[2]) Summer, Vers 1367—1370.

The sense of glory, fortitude and all
The nobler passions which exalt the mind
And render life illustrious. These thou plant'st
In ev'ry soil. But freedom, like the sun
Must warm the gen'rous seeds. By her alone
They bloom, they flourish. —"[1])

Die Gelegenheit, bei welcher diese Worte gesprochen werden, und die Person, welche sie spricht, rechtfertigen hier solchen Ausdruck. Dadurch aber, dass derartige philosophische Reden zu reichlich den Helden in den Mund gelegt werden, helfen sie den Eindruck des Unnatürlichen hervorbringen.

Was dem Gedichte entschieden fehlt, ist sinnlich belebende Umständlichkeit oder epische Breite. Nur zu oft vermissen wir jene anschauliche Plastik, die uns bei den kleinsten Einzelheiten einer Handlung oder eines Gegenstandes mit Interesse verweilen macht. Wo der Epiker auch die nebensächlichsten Züge einer Handlung als Charakteristikum für die Person benutzen und uns durch unmittelbare Anschaulichkeit erfreuen soll, da greift Glover zu irgend einer kalten Abstraktion: Wenn er schildern will, wie die Gemahlin des Leonidas in ihrem Kummer den tröstenden Worten des Helden lauscht, so kleidet er dies in die Worte

„— In religious awe
Grief heard the voice of virtue —"[2])

Solche Abstraktionen sind nichts für den nach sinnlicher Anschauung verlangenden Leser; sie setzen eine gewisse philosophische Schulung und Reflexion voraus. Lächerlich wirkt diese Sucht nach Abstraktem, wenn der Dichter sagt

„— Down flows the manly sorrow"[3])

und damit die Thränen eines Helden meint.

[1]) VI, 39 ff. [2]) I, 337 f. [3]) I, 351.

In einzelnen beschreibenden Teilen erhebt sich Glover zu poetischem Schwunge. Der Contrast zwischen der griechischen Freiheit und dem orientalischen Despotismus, der spartanischen Einfachheit der Sitten und dem persischen Prunke ist gut dargestellt. Auch die Schilderung des persischen Heeres in seiner bunten Zusammensetzung ist lebendig gehalten. Landschaftliche Gemälde finden sich ebenfalls, freilich konnte, dem Charakter der Dichtung entsprechend, das Landschaftliche nur ein Beiwerk bilden. Sinn und Blick für die Natur und ihre Vorgänge kann man dem Dichter nicht absprechen: von den eingestreuten Gleichnissen sind viele originell und verraten eine scharfe Beobachtung. „An schönen dichterischen Vergleichungen, rühmt Klausen, ist dieses Epos so reich, dass es darin mit jedem andern Dichtwerke wetteifern kann. So ganz es aber auch das Ansehen eines im Geiste der Alten geschriebenen Heldengedichtes hat, so ist doch kein einziges Gleichnis von einem der Alten entlehnt."[1]) Diese Behauptung ist übertrieben. Sollte der Dichter, der doch wohl von Homer und Virgil die Technik des Bildes übernommen hatte, nicht hie und da Reminiscenzen aus ihnen aufzuweisen haben?

Eine Betrachtung von Bildern, die uns als die besten erscheinen, sei hier angeschlossen.

Dem Berichte des Agis, der vom Orakel zu Delphi zurückkehrt, harrt die Menge entgegen. Düsteres, ahnungsvolles Schweigen herrscht ringsumher, wie wenn der Sturm sich gelegt hat, und

„— a breeze,
Soft-breathing, lightly with its wings along
The slacken'd cordage glides, the sailor's ear

[1]) Teribazus und Ariana etc. Programm Altona 1841.

Perceives no sound throughout the vaste expanse;
None, but the murmurs of the sliding prow. —"[1])

Von der Gemahlin des Leonidas heisst es, dass ihre göttliche Anmut die Wolken des Kummers verkläre:

„As when a dusky mist involves the sky,
The moon through all the dreary vapours spreads
The radiant vesture of her silver light. —"[2])

Den Leonidas vergleicht der Dichter der Sonne,

„When through dividing clouds his presence stays
Their sweeping rack, and stills the clam'rous winds."[3])

Dasselbe Bild dient ihm später, um zu veranschaulichen, wie Demaratus die über den heuchlerischen Argestes aufgebrachte Artemisia beruhigt:

„The orient sun, diffusing genial warmth,
Refines the troubled air; the blast is mute. —"[4])

Das in Brand gesteckte persische Lager gleicht einem wogenden Feuersee und verbreitet dunkle Glut:

„So when the north emits his purpled light. —"[5])

Ein treffendes Bild für die Tapferkeit, mit der Artemisia die Ihren schützt, erblickt der Dichter in dem Adler,

Extending o'er a nest of callow young
Her pinions broad, and pointing fierce her beak,
Her claws outstretch'd. —"[6])

In ihrer mütterlichen Liebe gleicht sie der Löwin, die

„— By nature taught,
Melts o'er her young in blandishment and love."[7])

Ihre wallenden Locken nennt der Dichter:

„Wild, but majestic, like the waving boughs
Of some proud elm. —"[8])

Der Kampfeslärm erschallt wie das Getöse des Aetna

„— when his mouth
Displodes combustion from his sulph'rous depths."[9])

---

[1]) I, 79 ff. [2]) I, 254 ff. [3]) III, 45 f. [4]) V, 434 f. [5]) XII, 91. [6]) V. 308 ff. [7]) IV, 908 ff. [8]) V, 360 f. [9]) V, 79 f.

Vor dem riesenhaften Clonius sinken die Perser,

„Crush'd like vile stubble underneath the steps
Of some glad peasant, visiting his fields
Of new shorn harvest,"[1])

und ein andermal gebraucht der Dichter von fallenden Kriegern das Bild:

„As to a reaper crimson poppies low'r
Their heads luxuriant on the yellow plain."[2])

Wir kennen ein ähnliches aus Virgil's Aeneis. Euryalus fällt:

„Purpureus veluti cum flos succisus aratro
Languescit moriens, lassove papavera collo
Demisere caput, pluvia cum forte gravantur."[3])

Als Diomedon des Tigranes Haupt den Persern zuschleudert, erbeben sie vor Grauen, wie

„A barb'rous nation, whom the cheerful dawn
Of science ne'er illumin'd, view on high
A meteor, waving its portentous fires;
Where oft, as superstition vainly dreams,
Some demon sits amid the baneful blaze."[4])

Dieser Gedanke, der bei Glover mehrmals wiederkehrt, findet sich auch bei Thomson: Das Erscheinen eines Kometen wird

„— by fearful murmuring crowds
Portentous deem'd — — — — — — — —
The guilty nations tremble. But, above
Those superstitious horrors that enslave
The fond sequacious herd, to mystic faith
And blind amazement prone, th'enlighten'd few
Whose god-like minds philosophy exalts,
The glorious stranger hail. —"[5])

Als Dithyrambus liebliche Musik aus der Grotte der Priesterin Melissa vernimmt, steht er verzückt und gleicht einem Adler,

---

[1]) V, 228 ff. [2]) VIII, 469 f. [3]) Buch IX, 435 ff. [4]) V, 132 ff. [5]) Summer, 1701 f., 1710 ff.

„— when his parting plumes
The balm of sleep relaxes, and his wings
Fall from his languid side. —“[1])

Das Bild ist gewiss eine Erinnerung[2]) an Pindar's erste Pythische Ode, wo der Adler bei Apollo's Lautenspiel auf Jupiter's Scepter schlummert, die Fittige niedersenkend. Dass Glover diesen Dichter kannte, sehen wir daraus, dass er seinem Gedichte als Motto Verse aus Pindar's erster Olympischer Ode voranstellte:

„Wer dennoch einst sterben muss, was wollt er umsonst ein ruhmloses Alter verzehren, im Schosse der Dunkelheit sitzend, von jeder Heldenthat fern?“[3])

Wie die Perser in ungestümer Flucht vor den nachdrängenden Griechen aus dem Engpass stürzen, das wird veranschaulicht durch Schilderung eines Bergstromes, wie er

„— rolls his thund'ring surge between
The steep-erected cliffs; tumultuous dash
The waters, bursting on the pointed crags:
The valley roars; —“[4])

Den Teribazus erfüllt bald Verzweiflung über die Aussichtslosigkeit seiner Liebe, bald Hoffnung:

„Like wintry clouds, which, op'ning for a time,
Tinge their black folds with gleams of scatter'd light,
Then, swiftly closing, on the brow of morn
Condense their horrors. —“[5])

Eine ähnliche Illustration wendet der Dichter auch an, als er schildert, wie die Leichen des Teribazus und der Ariana ins persische Lager zurückgebracht werden: Düstere Stille verbreitet sich im Lager, wie wenn dunkles Gewölk am Horizonte aufsteigt und

---

[1]) VI, 187 ff. [2]) vergl. Ebert, a. a. O. [3]) Nach Ebert's Übersetzung. [4]) VII, 500 ff. [5]) VIII, 77 ff.

„— nearer still and nearer bends
To higher lands its progress, there condens'd
Throws darkness o'er the valleys, while the face
Of nature saddens round; —"[1])

Diomedon und der Perser Hyperanthes werden durch dazwischendrängende Perser am Zweikampf gehindert:

„So rage two bulls along th'opposing banks
Of some deep flood, which parts the fruitful mead.
Defiance thunders from their angry mouths
In vain: in vain the furrow'd sod they rend;
Wide rolls the stream, and intercepts the war."[2])

Diese schöne Stelle erinnert an ähnliche Schilderungen in Thomson's Jahreszeiten. Für dieselbe Situation gebraucht Glover auch das Bild zweier Schiffe, die

„— lab'ring on the foam
Present for battle their destructive beaks;
When ridgy seas, by hurricanes uptorn,
In mountainous commotions dash between. —"[3])

Vor den aus dem Dickicht lugenden Waffen des Medon und seiner Krieger fliehen die Feinde zitternd

„— like passengers dismay'd,
Who on their course by Nile's portentous banks
Descry in ambush of perfidious reeds
The crocodile's fell teeth."[4])

Einen ähnlichen Vergleich bringt Virgil; Androgeos flieht,

„Improvisum aspris veluti qui sentibus anguem
Pressit humi nitens, trepidus repente refugit."[5])

Der tapfere Hyperanthes widersetzt sich der Flucht der Seinen, kämpft gegen die Feinde an, muss aber schliesslich weichen. Das findet seine Veranschaulichung durch das Bild der eintretenden Ebbe:

---

[1]) X, 191 ff. [2]) VIII, 364 ff. [3]) XII, 293 ff. [4]) VIII, 703 ff. [5]) Aeneis, II, 379 f.

„In short advances thus the dying tide
Beats for a while against the shelving strand,
Still by degrees retiring, and at last
Within the bosom of the main subsides."[1])

Medon's Ungewissheit, ob er in die Schlacht ziehen oder — eingedenk der Prophezeihung seiner Schwester — sich des Kampfes enthalten soll, gleicht dem Schwanken eines Schiffes,

„— when th' inflated waves
Her planks assail, and winds her canvas rend,
The rudder labours. —"[2])

Die verräterischen Thebaner, denen Leonidas durch seinen Schwager Agis den Rat hat erteilen lassen, sich heimlich zu entfernen, lösen sich vom Heere ab

„— like snow,
Free'd from the rigour of constraining frost;
Soon as the sun exerts his orient beam,
The transitory landscape melts in rills
Away. —"[3])

Artuchus sammelt die persischen Führer um sich, wie nach einem Gewitter die Hirten ihre zerstreuten Herden:

„— the neighing steed,
The Herds forsake their shelter; all return
To well-known pastures, and frequented streams."[4])

Bei der reichen Anzahl von Bildern, aus der wir eine Auslese gegeben haben, sind dem Dichter auch schiefe und gezwungene Vergleiche untergelaufen. So wenn er den Zornesausbruch Diomedon's folgendermassen illustriert:

„As by malignant fortune, if a drop
Of moisture mingles with a burning mass
Of liquid metal, instant show'rs of death
On ev'ry side th'exploding fluid spreads; —"[5])

---

[1]) VIII, 730 ff. [2]) X, 587 ff. [3]) XI, 332 ff. [4]) XII, 341 ff. [5]) VIII, 371 ff.

Im Allgemeinen aber sind die Bilder treffend gewählt. Besonders entbehren die dem Meere und der Schiffahrt entnommenen nicht eines gewissen Schwunges.

Einige kurze Bemerkungen über den sprachlichen Ausdruck mögen verknüpft werden mit der später zu gebenden Besprechung des epischen Verses bei Glover.

Bald nach Erscheinen des „Leonidas", 1737, fragte der alte Swift in einem aus Dublin an Pope gerichteten Briefe:[1]) „Pray, who is that Mr. Glover, who writ the Epic Poem called Leonidas, which is reprinting here, and has great vogue? We have frequently good poems of late from London." — „Pope's answer" sagt Warton[2]) „does not appear: it would have been curious to have known his opinion concerning a poem that is written in a taste and manner so different from his own, in a style formed in a Grecian school and with the simplicity of an ancient." Wir haben Grund zu der Annahme, dass Pope mit dem Werke zufrieden war: nach Warton's eigenem Berichte verbrachte Glover nach Erscheinen des Gedichtes einige Tage zu Twickenham als Gast Pope's. — Pitt, der Übersetzer der Aeneide, schrieb 1737 an seinen Freund Hughes:[3]) „Since I received yours, I have read Leonidas for the first time and believe it to be a very good thing, upon the whole; for I do not pretend to read it with a critical eye; good poetry is as much above, as bad poetry is beneath criticism. His similes are generally

[1]) Pope's works. Letters to and from Dr. Swift, No. 86.

[2]) Warton, Essay on the Genius and writings of Pope.

[3]) Letters by several eminent persons deceased. Including the Correspondence of I. Hughes, Esq., and several of his friends. London 1753, vol. II, 117.

drawn from the grandest objects in human nature; which, you know, is pretty much after Milton's manner." — Richardson besass ein Exemplar des „Leonidas", das er seinem Freunde Aaron Hill zur Lektüre übersandte und von ihm am 14ten April 1737 zurückerhielt[1]) mit einem Dankschreiben: „I thank you for the pleasure, I have received from Leonidas, which excellent poem I herewith return you, I am told that the author is young —"

Man sieht aus diesen Urteilen: nicht nur aus parteiischem Munde eines Lyttleton oder Pemberton erscholl Glover's Lob, sondern auch gewichtigere litterarische Stimmen vereinigten sich in der Anerkennung des Dichters.

Dass Glover's Beispiel in Bezug auf die Vermeidung alles mythologischen Apparates Nachahmung fand, bezeugt Chalmers: „The propriety of constructing an epic poem without such supernatural auxiliaries became after the publication of Leonidas, a question with certain critics." Eine Nachahmung Glover's durch Richardson hat Gassmeyer insofern für wahrscheinlich gehalten, als Richardson — wie jener im Epos — „im Roman zum ersten Male sich streng an die Wirklichkeit, an Wahrheit und Natur gehalten, alles Wunderbare verbannt und dem Leser menschlich nahe gebracht" habe.

Nicht nur in England,[2]) wo ihm in den ersten

[1]) Gassmeyer, Richardson's Pamela und ihre Quellen, pag. 33.

[2]) Bemerkt sei noch, dass im Anfang unseres Jahrhunderts Glover's „Leonidas" von J. P. Roberdeau benutzt wurde zu dem Drama „Thermopylae, a Repulsed Invasion" (a tragic drama in 3 acts). Es ward an vier Abenden des April 1805 in der Naval Academy zu Gosport gespielt, „da es sich wegen des Fehlens einer Liebesgeschichte ganz besonders zu Schulaufführungen eignete" vergl. Gassmeyer, a. a. O.

beiden Jahren drei Auflagen beschert waren, sondern auch in Frankreich[1]) und Deutschland ward der „Leonidas" durch Übersetzungen bekannt. Die Bibliothèque Britannique, die im 9ten Bande einen umfangreichen Auszug brachte, schrieb dazu: „— Nous sommes cependant fâchez que notre Extrait ne puisse mettre les étrangers en état d'admirer les charmes de la versification de l'Auteur, la justesse, la force et la majesté de ses expressions, la clarté et la noblesse toujours soutenue de son stile."

Johann Arnold Ebert's erste deutsche Prosaübersetzung des „Leonidas" erschien in Hamburg 1748[2]) und wurde in Deutschland viel gelesen. Lessing erwähnt sie lobend im 39ten Litteraturbriefe, während er die in schlechten Hexametern abgefasste Übersetzung eines Unbekannten tadelt. — Klopstock bezeugte seine Hochachtung für Glover in der Abhandlung von der heiligen Poesie: „Es ist schon lange her, dass die Engländer Meisterstücke epischer Kunst haben, und mindestens haben sie durch Glover nicht aufgehört." J. A. Schlegel hielt in einem seiner Aufsätze, die er der Übersetzung von Batteux's „Les beaux arts, reduits à un même principe" hinzufügte, dem „Leonidas" eine begeisterte Lobrede. — Angereiht sei hier das Urteil Seume's, für den — wie er uns mitteilt — in einem Militärarrest die Lektüre des „Leonidas" seinen vorzüglichsten Genuss bildete, und den eben diese Lektüre zu seinem Gedichte

---

[1]) Es erschienen zwei französische Übersetzungen, die eine von ungenanntem Verfasser, Genève 1738, die andere genauere von J. Bertrand, La Haye 1739.

[2]) In den Vermischten Schriften von den Verfassern der Bremischen Beiträge, I, Stück 1. Ein Nachdruck davon erschien Zürich 1766. Ebert's zweite Übersetzung, die der erweiterten Ausgabe des „Leonidas", folgte 1778.

„Das Opfer" anregte: „Glover, den man vielleicht nicht genug kennt und schätzt, hat gezeigt, was man mit tiefem Wahrheitsgefühl, Kraft und Sprache, ohne Maschinerie von Göttern und Geistern, thun kann. — Die Geisterwelt lässt uns leer oder giebt uns nicht mehr als ein angenehmes Spielwerk."[1]) — Im Jahre 1758 begann Wieland, nachdem er zu Lessing's Freude „die ätherischen Sphären verlassen hatte und wieder unter Menschenkindern wandelte",[2]) eine grosse epische Dichtung, in der er im Hinblick auf die Thaten Friedrich's des Grossen den Cyrus aus Xenophon's Cyropaedie verherrlichen wollte.[3]) Dies Gedicht, von welchem er fünf Gesänge vollendete, bezeichnete Wieland später als eine der „ersten Früchte der Wiederherstellung seiner Seele in ihre natürliche Lage." In der Vorrede zählt er Glover unter die wenigen sokratischen Dichter, welche zur Zeit beinahe alle die andern, die er ehemals am meisten geliebt, aus seinem Gemüte verdrängt hätten: „Glover erreichte das »ideale Schöne«". „Nach Glover's Beispiele" sagt Ebert[4]) „hat er sich denn auch selbst in jenem Gedichte diejenige Art des Wunderbaren, die aus dem Gebrauche der Maschinen, d. i. der Einführung der Götter als handelnder Personen entspringt, fast gänzlich versagt. Zuletzt scheint er nervige Schönheit für dessen eigentlichen Charakter zu erklären." Die Vermutung Koberstein's, dass Ewald von Kleist's Gedicht „Cissides und Paches" ebenfalls nach dem Vorbilde von Glover's „Leonidas" geschaffen wurde, erhebt Koch zur festen Behauptung.[5]) In reimlosen fünffüssigen

[1]) Erläuternde Bemerkungen Seume's zu einigen seiner Gedichte.
[2]) Lessing, Briefe, die neueste Litteratur betreffend. No. 63.
[3]) Koberstein, Deutsche Nationallitteratur, Bd. III, pag. 118.
[4]) a. a. O. pag. 40.
[5]) Vogt-Koch, Geschichte der deutschen Litteratur, pag. 477.

Jamben, die „mit ihrem durchaus männlichen Versende kurz und scharf wie Schwertstreich klingen", schildert es in drei Gesängen, wie die macedonische Feste Lamia gegen athenische Übermacht durch zwei in enger Freundschaft verbundene Jünglinge mutvoll verteidigt wird. „Ich bilde mir nicht ein" erklärt Kleist in der Vorrede, „durch dieses Gedicht die Welt mit einem Heldengedicht zu bereichern. Meine Absicht war, einen kleinen kriegerischen Roman aufzusetzen, und nach dieser Absicht wird mich der Leser beurteilen." So geringfügig uns auch der poetische Wert des Gedichtes erscheinen mag, so fand es doch Lessing in den Litteraturbriefen einer lobenden Erwähnung würdig.[1]) Schiller aber stellte es in seinem Aufsatze „Über naive und sentimentalische Dichtung" als ein warnendes Beispiel hin für alle, „die ohne inneren Beruf aus dem Felde musikalischer Poesie in das Gebiet der bildenden sich versteigen." Er erkennt zwar das feurige Herz und die energische Phantasie Kleist's an, bemerkt aber, dass auch ihn das ängstliche Bild des Zeitalters mit seinen Fesseln verfolge: „Der kalte Gedanke entseelt eben so oft wieder die lebendige Schöpfung der Dichtungskraft und die Reflexion stört das geheime Werk der Empfindung. — Schnell und üppig wechseln Züge auf Züge, aber ohne sich zum Individium zu concentrieren, ohne sich zum Leben zu füllen und zur Gestalt zu runden." Dieser Mangel sei in einem Gedichte wie „Cissides und Paches" nur allzumerklich, wo es gelte, Menschen und menschliche Handlungen darzustellen, „weil hier die Einbildungskraft sich zwischen festen und notwendigen Grenzen eingeschlossen sieht, und der poetische Effekt nur aus dem Gegenstande

[1]) Brief 40.

hervorgehen kann." Hier werde Kleist dürftig, langweilig und bis zum unerträglichen frostig. — Nur zu sehr fühlen wir uns heute geneigt, dieses Urteil unseres Klassikers auch auf Glover's Werk anzuwenden.

Die „Athenaid" ist eine weit schwächere Leistung als der „Leonidas", und Mrs. Halsey hatte sich getäuscht, wenn sie glaubte, durch die Herausgabe dieses Werkes den Ruhm ihres Vaters wieder auffrischen zu können. Das äusserst breit angelegte Werk blieb so gut wie unbeachtet. Der Zeitgeschmack hatte sich zu sehr geändert; Gefühl für Natürlichkeit hielt seinen Einzug und liess das Interesse an der Reflexion erlöschen.

Zunächst entbehrt der Plan völlig der Einheit. „Here is no hero" rügt Chalmers „on whose fate the mind is exclusively engaged, but a race of heroes who demand our admiration by turns; the events of history, too, are so closely followed as to give the whole the air of a poetical chronicle." — Nicht minder schwach als der Plan dieses Epos ist die Ausführung. Es leidet an Überfluss von prosaischen Versen, weist viele magere und schiefe Vergleiche auf und ist, wie derselbe Kritiker tadelt, voll von Worten, „which are too familiar for heroic poetry", zum Beispiel: forestall, uncomfortable, meritorious, absurdity, elegantly, authoritative, convalescence, circumscription, trivial. Die verschiedenen Wiederholungen, denen wir begegnen, bekunden ferner den unvollendeten Zustand, in dem der Dichter das Werk zurückgelassen hat. — Auch in der Athenaide waltet das Pathos vor, und „in proportion as poems of this species abound in the pathetic, they depart from the general character of the epic."[1]) Während im „Leonidas"

[1]) Chalmers, a. a. O.

noch eine gewisse Kürze und Bündigkeit zu bemerken war, ist die Athenaide von ermüdender Länge und Weitschweifigkeit; die Episoden, die zur Abwechslung eingestreut sind, sind fast alle nach einer Schablone gearbeitet, die gleichen Situationen und Scenerien kehren immer wieder. Naturbilder in Gestalt von Gleichnissen hat Glover viel sparsamer verteilt, die Helden aber um so reichlicher mit der Gabe schöner Rede ausgestattet. Besonders langweilt uns Themistocles durch Selbstgespräche nach der Art des folgenden:

„True, when I seem controll'd by others most,
Then most assur'd my enterprize succeeds.
O lib'ral nature! Science, arts acquir'd
I little value, while thy light supplies
Profuse invention, —
—; nor peace, nor war,
Nor all the swift vicissitudes of time,
E'er gave emergency a birth too strong
For me to govern. —"[1])

Aristides „lehrt" unter anderem:

Though liberty may err through jealous care,
That jealous care far oft'ner saves a state
Than injures private worth. —"[2])

oder:

„— to see
The path of virtue open is enough.
Whate'er the cause of evil, he, who knows
Himself not partner in that cause, attains
Enough of knowledge; all the rest is dream
Of falsely styl'd philosophy. —"[3])

Artemisia predigt;

„— Pure truth is built
Not on our passions; reason is her base,"[4])

und des Themistocles Gemahlin Timothea nennt das Bewusstsein edler Thaten und geernteter Triumphe

[1]) V, 170 ff. [2]) II, 35 ff. [3]) XXIII, 264 ff. [4]) III, 244 f.

„A bright medium of a happy mind",

durch welches man die Welt erblicke.[1]) Wie unnatürlich klingt die Entschuldigung des Prinzen Hyacinthus, der von Themistocles getadelt worden ist, weil er ihm zu wenig Vertrauen geschenkt habe:

„Forgive me, too regardless of thy grace,
Of all forgetful save itself, my grief
Deserves thy frown, yet less than giddy joy,
Which, grown familiar, wantons in the smile
Of condescension. —"[2])

Der Feldherr Mardonius redet die Schwermut an:

„O melancholy! who can give thee praise?
Not sure the gentle; them thy weight o'erwhelms.
But thou art wholesome to th' intemp'rate minds,
In vain by wisdom caution'd. In the pool
Of black adversity let them be steep'd,
Then pride, and lust, and fury thou dost tame."[3])

Verse wie die letzten, deren poetischer Wert an und für sich ausser Zweifel ist, gehören kaum in ein Epos, eher in eine Elegie oder ein Gedicht philosophischen Inhalts.

Gleich dem „Leonidas" weist die Athenaide eine Anzahl guter Stellen beschreibender Natur auf: die Schilderung vom Traumgesicht des Aeschylus, in dem ihm Leonidas erscheint, den Marsch des persischen Heeres, des Mardonius Traumgesicht vom Tempel des Ruhmes, die Zerstörung Athens, das Erscheinen des Xerxes und seiner Truppen am Abhange des Berges Aegaleos. Einige bessere Beispiele von Gleichnissen seien auch hier gegeben.

Bei dem Vergleiche eines Zweikampfes mit dem Kampfe zweier brünstiger Hirsche:

„As in the season, when lascivious heat
Burns in their veins, two branching-headed stags —"[4])

[1]) VII, 281. [2]) XII, 38 ff. [3]) XXVII, 161 ff. [4]) II, 231 f.

scheint der Dichter die Schilderung des Kampfes zweier Stiere in der Aeneide[1]) vor Augen gehabt zu haben. Auch an eine ähnliche Stelle in Thomson's Frühling[2]) erinnert sie. — Medon verfolgt die flüchtigen Feinde

„— As some tremendous shark
Who with voracious jaws resistless foams
Along the main, and finny tribes devours
Or drives before him on the sun-bright waves —"[3])

Des Aristides beide Töchterchen klammern sich an den Vater

„Like woodbines sweet about some stately tree."[4])

Für eine gleiche Situation gebraucht der Dichter folgendes echt Thomson'sche Bild: Des Themistocles Kinder hängen an dem getreuen Sicinus

„— as a flutt'ring brood,
With chirping fondness, nature's sweetest note
Inclose their feather'd parent, who attunes
Her tender pipe, and spreads endearing plumes."[5])

Die athenische Jugend schart sich um Aristides wie die Meute um den Jägersmann

„— with ringing peals
Their throats in tune delight Aurora's ear;
They pant impatient for the scented field,
Devour in thought the victims of their speed."[6])

Wir werden bei diesem letzten Verse an eine treffliche Stelle in Thomson's Sommer[7]) erinnert, wo der Dichter zwei Hunde schildert:

„In his slumbers one
Attacks the nightly thief, and one exults
O'er hill and dale — —"

Aristides wird verglichen mit einem edlen Rosse, das endlich dem Stalle entronnen ist:

---

[1]) XII, 715 f. [2]) Vers 805 ff. [3]) II, 244 ff. [4]) II, 480. [5]) XVII, 65 ff. [6]) V, 396 ff. [7]) Vers 233 ff.

„Called forth, he paws, he snuffs th'enlivening air,
His strength he proffers in a cheerful neigh
To scour the vale, to mount the shelving hill,
Or dash from thickets close the sprinkling dew."[1])

Auch diese Schilderung gemahnt an eine ähnliche in Thomson's Frühling.[2]) — Unglücklicher Ausgang des Kampfes vermag den Mut des Mardonius nicht zu erschüttern,

„— as the winds or thunders never shook
Deep-rooted Aetna, nor the pregnant clouds
Discharg'd a flood extinguishing his fires —"[3])

Der wankelmütige Xerxes gleicht einem Kinde, das sich vor den Gewitterwolken und vor dem Rollen des Donners fürchtet:

„He weeps, he trembles, but the cloud dispers'd,
The clamour ceasing, and the sun restor'd
His wonted sport resumes, forgetting fear."[4])

Die Bewohner der Insel Atalante eilen bei Medon's Landung herbei

„— like watchful bees
To guard th' invaded hive."[5])

Auch die Athener, die geräuschvoll ihr Lager aufbauen, bezeichnet der Dichter als

„— in labour not unlike
The buzzing tenants of sonorous hives —"[6])

Von den Spartanern aber heisst es:

„— sedate and silent was the toil
As in the concourse of industrious ants."[7])

Ebenfalls recht treffend ist folgender Vergleich: Die durch Themistocles von Hungersnot befreiten Bewohner Eretrias drängen sich zu ihm

„— thick as winter-famish'd birds
Perch on the boughs, which icicles encrust,
Yet chirp and flutter in th' attemp'ring sun."[8])

---

[1]) V, 405 ff. [2]) Vers 815 ff. [3]) VI, 337 ff. [4]) VII, 392 ff. [5]) X, 121 f. [6]) XIII, 192 f. [7]) XIII, 188 f. [8]) XI, 367 ff.

Es erübrigt nur noch, eine kurze Bemerkung über Sprache und Versbau der epischen Dichtungen Glover's zu geben.

Seine Diction ist, wenn auch nicht so sehr wie die Armstrong's oder Lyttleton's, durchsetzt von den Eigenheiten der poetischen Sprache Thomson's, „with its excess of redundant phraseology and its pompous Latin phrases and neologisms."[1]) Bleibtreu tadelt die wuchtigen Perioden, in denen sich der „Leonidas" dahinwälze. Mit mehr Recht kann dies auf die Athenaide bezogen werden, im „Leonidas" fällt uns eher des öfteren eine gewisse Kürze und Bündigkeit auf. Der Ausdruck ist dann oft barsch und hart und entbehrt sogar des Wohlklangs. Nur zu häufig neigt sich Glover bei allem Schmucke der Sprache zu glänzender Prosa. In beiden Gedichten finden sich viele zahme und prosaische Stellen, wie auch Chalmers zugiebt, der einerseits Einfachheit und Durchsichtigkeit der Sprache lobt, andrerseits als grossen Fehler einen Mangel an „strength, majesty, and variety" hinstellt.

Wie der Blankvers Thomson's ist auch der in Glovers epischen Gedichten durchweg stumpf; weder klingende noch gleitende Versausgänge finden sich, und dementsprechend vermeidet Glover die epische Caesur. Die stumpfe und die lyrische Caesur nach dem zweiten oder dritten Takt kommen am häufigsten vor, an anderen Versstellen begegnen sie uns ebenfalls, dann meist mit einer Nebencaesur verbunden. Mit Thomson stimmt Glover auch insofern überein, als er auffälliges Übergreifen des Sinnes aus einem Verse in den andern ziemlich selten anwendet. „Glover has not availed himself", bemerkt Warton, „of the great privilege

[1]) Gosse, Eighteenth Century Literature, pag. 227.

of blankverse, to run his verses into one another with different pauses." Seine Enjambements sind durchweg leichteren Charakters und zwar dergestalt, dass die durch das Versende auseinandergezogenen Teile eines Satzes gewöhnlich durch Attribute, Praepositionen oder Adverbia genügend beschwert sind. — Der Wortaccent stimmt im allgemeinen mit dem rythmischen überein. Taktumstellungen sind nur wenige vorhanden. Chalmers sagt, Glover habe geglaubt, dass nur jambische Versfüsse im heroischen Verse dürften angewendet werden, dass also keine Trochäen zuzulassen seien, „a notion, which is much to be regretted in a writer, whose judgment as a critic was acknowledged by the best scholars of his time". In den Jahreszeiten war von dieser dichterischen Freiheit, welche die Gefahr der Eintönigkeit zu hindern imstande ist und so zur Belebung des Ganzen dient, häufig Gebrauch gemacht worden. Die Alliteration, die sich ja in Gedichten rein descriptiven Charakters stets in ziemlich reichem Mass angewandt findet, wird von Thomson öfter benutzt: bei Glover dagegen fehlt dieses Kunstmittel so gut wie gänzlich, selbst in den Stellen beschreibender Natur.

Boadicea, die tapfere und unglückliche Icenerkönigin, von deren Schicksal uns Tacitus,[1]) Dio Cassius und, auf beiden fussend, der Chronist Holinshed berichten, ist bis auf den heutigen Tag nicht aus dem Gedächtnis des britischen Volkes entschwunden. Ihr Andenken lebt noch heute fort: neben Westminster

[1]) Annalen XIV, 29.

Bridge ist ihr jüngst ein Denkmal errichtet worden, dessen Aufschrift

„Regions Caesar never knew,
Thy posterity shall sway"

der Cowper'schen Ode „Boadicea" entnommen ist. Dass die Vorkämpferin für britische Freiheit und Unabhängigkeit, die mit ihren Töchtern den Giftbecher nahm, um der römischen Gefangenschaft zu entgehen, auch zu Spenser's Zeit in Liedern gefeiert wurde, bezeugt der Sänger der Fairie Queene:

„Bards tell of many wemen valorous,
Which have full many feats adventurous
Perform'd, in paragone of proudest men:
The bold Bunduca, whose victorious
Exployts made Rome to quake."[1])

Dramatisch behandelt wurde Boadicea's Geschichte zum ersten Male von Fletcher, der das historische Material zu seiner „Bonduca" der Chronik Holinshed's entnahm, und dem zur Charakterisierung des Trinobanterfürsten Caratach und anderer Personen ein älteres Stück, „The valiant Welshman", als Vorlage diente.[2]) Fletcher's Drama, das noch vor 1619 entstanden sein muss,[3]) ward 1647, 1679 und 1718 gedruckt. Ausserdem entstanden mehrere „variations."

Ehe wir auf das Verhältnis des Glover'schen Stückes zu dem von Fletcher eingehen, wird eine Inhaltsangabe des ersteren am Platze sein.

Akt I. Der Gesandte des römischen Feldherren Suetonius sucht durch Friedensangebote die Königin der Icener zum Frieden zu bewegen. Boadicea aber will nichts von Unterhandlungen wissen — unbändiges Rachegefühl erfüllt ihr Herz. Sie kann und

[1]) III, canto 3, Strophe 54.

[2]) B. Leonhardt, Englische Studien, Band XIII.

[3]) Leonhardt, a. a. O., vergl. auch ebenderselbe, Anglia XX, Neue Folge VIII.

will nicht vergessen, wie die römischen Krieger in ihrem Lande gehaust haben, wie sie die Städte verwüstet, ihre Töchter entehrt, die Priester gemordet und Caesar den britischen Gottheiten eingereiht haben. Als man ihr zwei römische Kriegsgefangene, Aenobarbus und Flaminius vorführt, und der letztere, tapfer und würdig dem Tode ins Auge schauend, Boadicea um Gehör bittet und ihr berichten will, wie er und sein Mitgefangener Boadicea's Tochter Emmeline aus den Armen eines römischen Soldaten errettet und vor Entehrung bewahrt haben, ist dies vergebens; und auch die Vorstellungen von seiten Venusia's, der grossmütigen Schwester Boadicea's, die mit beredten und sanften Worten der Gefangenen edle That preist, vermögen nichts. In massloser Leidenschaft lässt sich die Königin zu Flüchen gegen ihren Schwager, den Trinobanterfürsten Dumnorix, hinreissen, der die Gefangenen in seinen Schutz nimmt. — Inzwischen droht von seiten der Römer ein neuer Angriff; Dumnorix rüstet sich mit den Seinen zum Kampfe. Er tröstet sein Weib und bittet sie zugleich, sie möge versuchen, ihre Schwester Boadicea zu besänftigen. — Bald stehen die Schlachtreihen einander gegenüber. Dumnorix spornt seine wackeren Trinobanter mit feurigen Worten an. Die Schlacht beginnt.

Akt II. Aenobarbus ist missmutig, finster schaut er drein; und als Flaminius ihn nach der Ursache befragt, wirft Aenobarbus seinem Freunde vor, dass er ihm das Leben erfleht habe. Nun müsse er es unthätig als Gefangener vertrauern. Da gesteht ihm Flaminius seine Liebe zu Emmeline, der Tochter Boadicea's, und teilt ihm mit, dass die Prinzessin bereit sei, ihnen zur Flucht zu verhelfen. Dies erfüllt denn den Aenobarbus wieder mit Zuversicht. — Boadicea kann die ihr durch den Ungehorsam des Dumnorix in Gegenwart ihres Heeres angethane Schmach nicht verwinden. Sie will sich an ihm rächen. Ihre Absicht ist, die Trinobanter im Kampfe nicht zu unterstützen und nach ihrer Vernichtung gesondert das römische Heer anzugreifen. Venusia versucht, Boadicea's ungezügelte Wut zu besänftigen, wird aber zurückgewiesen. — Flaminius ist betrübt, dass er bald aus der Nähe seiner geliebten Emmeline scheiden muss, und es bedarf erst einer Zurechtweisung von seiten des Aenobarbus, um ihn sein Leid vergessen zu lassen. Mit Ungeduld erwarten beide Gefangene den Augenblick ihrer Flucht. Endlich naht Emmeline, Flaminius stürzt ihr entgegen. Aenobarbus, allein, ergeht sich in der Hoffnung, bald als Sieger in das Lager zurückkehren zu können, in dem er jetzt als Gefangener weilt.

Akt III. Flaminius ist zu Aenobarbus zurückgekehrt. Dieser rät ihm nun, zum Tode bereit zu sein, denn, während die ihnen als Wache beigegebenen Trinobanter achtlos auf sie dem Schauspiele der Schlacht zusahen, habe sich eine Schar Icener genähert in der augenscheinlichen Absicht, eine etwa geplante Flucht zu verhindern. Wieder ergeht sich Aenobarbus in Schmähreden, dass sich Flaminius erniedrigen konnte, den Barbaren bittflehend zu nahen. Plötzlich sehen sie, wie die Briten geschlagen werden und sich in wilde Flucht stürzen. Nicht länger hadern die Offiziere mit ihrem Geschick, obgleich der Tod ihnen jetzt noch wahrscheinlicher ist. Gern verzichten sie auf persönlichen Ruhm, nachdem sie das römische Heer siegreich gesehen. — Dumnorix naht; als letzter hat er den Plan verlassen. Er flucht der treulosen Verräterin Boadicea, dass sie ihn heimtückisch im Stiche gelassen habe. Boadicea sucht sich von aller Schuld freizusprechen, indem sie ihren Schwager erst des Neides und dann der Feigheit zeiht, ihn, der als letzter das Feld geräumt hat. Sie ist zu stolz, ihre Schuld zuzugeben. Venusia beschwört sie auf den Knieen, ihrem Grolle Einhalt zu thun. Sie stellt der Königin vor Augen, wie schweren Jammer sie schon verursacht habe. Doch Boadicea bleibt ungerührt.

Akt IV. Venusia verspricht ihrem Gemahl Treue bis in den Tod. Des Dumnorix Sorge ist, dass ihre beiden Söhnchen in Sicherheit gebracht werden. Dann trennt er sich von ihr, um mit seinen Feldherren, die er an Boadicea gesandt hat, und die von ihr zurückgekehrt sind, nächtlicher Beratung zu pflegen. Ebrancus teilt ihm mit, dass er durch das öde Lager der Trinobanter zur Königin geeilt sei, die im Begriffe sei, einen neuen Angriff auf die Römer auszuführen. Dumnorix vertraut dem Tenantius die Sorge für seine Söhnchen an. Er solle sie in schottische Wälder bringen und dort in beständiger Erinnerung an die Thaten ihres Volkes aufziehen, damit sie dereinst das Land vom römischen Joche befreiten.

Akt V. Venusia, vom Schlummer erwacht, begiebt sich zu Dumnorix. Ebrancus berichtet, er habe das Lager der Icener leer gefunden und von Emmeline erfahren, dass Boadicea an der Spitze ihres Heeres kämpfe, der Prinzessin und ihren Schwestern aber befohlen habe, ruhig ihres Schicksals zu harren. — Ein Icener bringt Venusia ein Gefäss, von Boadicea gesandt; es enthält Gift. Plötzlich wird die Niederlage Boadicea's gemeldet. Tenantius ist mittlerweile, auf dem Wege zu Dumnorix' Hause, gefangen ge-

nommen und zu den römischen Führern gebracht worden. Einer derselben — es ist Flaminius, der im Tumulte der britischen Niederlage entkommen war — hat mit grosser Ehrerbietung von Dumnorix gesprochen und durch den freigelassenen Tenantius den Trinobanterfürsten um eine Unterredung bitten lassen. Er will sich dankbar erweisen und Dumnorix retten Dieser verschmäht es, sein Leben als Geschenk anzunehmen, er bittet aber, den Tenantius, dem er seine beiden Söhne anvertraut habe, nicht an der Flucht zu hindern. Flaminius verspricht es, Dumnorix nimmt Abschied von dem getreuen Tenantius und von Venusia. Diese ergreift den ihr von Boadicea gesandten Giftbecher und stirbt in den Armen ihres Gemahls; Dumnorix stürzt sich in sein Schwert. Die Römer erscheinen im Zelte des Dumnorix und finden beide leblos. Aenobarbus berichtet, dass Boadicea und Emmeline's Schwester sich vergiftet haben, und dass er selbst Emmeline am Selbstmord gehindert habe. Er beglückwünscht Flaminius, den nun Emmeline's Liebe erwarte. Mit einer Lobrede des Flaminius auf Dumnorix und Venusia schliesst das Stück.

Schon aus dieser Angabe des Inhaltes geht hervor, dass der Ort, an dem die Handlung vor sich geht, durch das ganze Drama hindurch derselbe ist, nämlich ein Teil des britischen Lagers vor dem Zelte des Dumnorix. Die „Einheit des Ortes" ist also von Glover peinlich gewahrt worden. Ebenso verhält es sich mit der Einheit der Zeit: die Handlung spielt sich ab in nicht mehr als 24 Stunden.

Verschiedene wirksame historische Momente hat der Dichter weggelassen, wie die Hungersnot im römischen Heere, die in Fletcher's „Bonduca" trefflich in Judas, dem „merry hungry knave" und seinen Gesellen verkörpert wird, den Ungehorsam des römischen Feldherren Poenius gegen den Oberbefehlshaber Sueton, und anderes. — Der Trinobanterfürst wird nicht, wie der historische Caratacus und wie Fletcher's Caratach, von den Römern gefangen genommen, sondern giebt sich selbst den Tod. In Übereinstimmung mit Fletcher macht Glover den Trinobanterfürsten, dem er den

Namen Dumnorix giebt, zum Verwandten der Königin: er ist der Gemahl von Boadicea's Schwester. — Ausser nach dem Original scheint Glover das Fletcher'sche Stück nach der zweiten „variation" von Charles Hopkins (1697) gekannt zu haben. Die Vermutung hierzu wird dadurch nahe gelegt, dass in dieser sowohl wie in der „Boadicea" die Personen des kleinen Hengo und des Judas fehlen.[1]) Ferner deutet der Name Venusia auf die erwähnte „variation" hin. Dort trägt Boadicea's jüngere Tochter diesen Namen, bei Glover dagegen der Königin Schwester. Bei Besprechung von Fletcher's „Bonduca" weist Leonhardt auf die Ähnlichkeit des Judas mit dem in Shakespeare's „Antony and Cleopatra" auftretenden Enobarbus hin: „beide sind lüsterne Gesellen, die des Lebens Herrlichkeit im Essen und Trinken suchen."[2]) Denselben Namen hat Glover dem Mitgefangenen des Flaminius gegeben, allerdings ohne ihm die erwähnten niedrigen Eigenschaften beizulegen. Aenobarbus ist vielmehr ein tapfrer Römer, der auch seinem Feinde Dumnorix die grösste Achtung einflösst und ihn zu dem Geständnis veranlasst:

„— Now, by Heaven,
Wert thou no Roman, I could save and love thee."[3])

Glover hat den Stoff allzusehr vereinfacht und, sehr zum Nachteil des Stückes, Handlungen durch Reden ersetzt. Daher erklärt es sich, dass wir jenen frischen dramatischen Pulsschlag vermissen, der uns in Fletcher's „Bonduca" so angenehm berührt. Lästig wirken die langatmigen Berichte des Ebrancus und

[1]) Vergl. das Personenverzeichnis der variation, welches Leonhardt, Anglia XX, Neue Folge VIII, giebt.

[2]) Leonhardt, Englische Studien, Bd. XIII.

[3]) Akt 1, Scene 1.

Tenantius. Emmeline, die überhaupt eine zweifelhafte Rolle spielt, und ihre Schwester bekommen wir gar nicht zu sehen. Wie frisch und naturgetreu treten uns bei Fletcher die beiden Prinzessinnen entgegen, wenn wir auch manchmal allzu derbe Ausdrücke aus ihrem Munde hören müssen. Wie köstlich ist der Witz, mit dem sie die römischen Offiziere verhöhnen, die von ihnen durch einen fingierten Liebesbrief in die Falle gelockt worden sind. Im Kampfe zeigt uns Glover seine Helden nicht, kein Schwertstreich fällt vor unseren Augen. Während in der „Bonduca" die Heldin bis zum Schlusse im Mittelpunkt der Handlung steht, verschwindet sie bei Glover allzu zeitig von der Bühne. Ironisch bemerkt H. Walpole in einem Briefe an George Montagu:[1]) „— Boadicea the heroine rants as much as Visconti[2]) screams; but happily you hear no more of her after the end of the third act, till in the last scene somebody brings a card with her compliments, and she is very sorry she cannot wait upon you, but she is dead."

Boadicea's Charakter ist im allgemeinen als gelungen zu bezeichnen. Sie ist das stolze, trotzige, rachedürstende Weib, das keinen zarten Gefühlen in seinem Herzen Raum gewährt. Etwas Dämonisches liegt in ihr. Bei Fletcher spielt die Britenkönigin nicht gerade eine erhabene Rolle. Sie schmäht in derber Weise in der Eingangsscene des ersten Aktes die Römer als feige, weibische Memmen. Als nun Caratach sie zurechtweist

„— 'Tis dishonour,
And, follow'd, will be impudence, Bonduca,
And grow to no belief, to taint these Romans"

[1]) Brief vom Dec. 6, 1753, vergl. Letters etc., Vol. II.

[2]) „ancient Visconti," wie er sie auch nennt, war nach den weiteren Andeutungen dieses Briefes eine Sängerin.

und erklärt, dann dürfe sie sich auch nicht ihres Sieges über diese Memmen rühmen, da verfällt sie sofort ins andre Extrem:

„Shall we have peace? for now I love these Romans."

Auch ihr Kriegshandwerk scheint sie nach den Äusserungen Caratachs nicht allzugut zu verstehen. Bei Glover beherrscht die erbitterte Fürstin nur ein Gefühl: ihrem Rachedurst will sie schrankenlos genügen. Die ihr und ihrem Volke angethane Schmach ist zu gross, als dass sie die Erinnerung daran aufgeben kann. So will sie nichts von Unterhandlungen wissen. Dem römischen Gesandten giebt sie, im Vertrauen auf ihre Macht, die stolze Antwort:

„— My revenge
Will pine unsated, and my greatness want
Redress proportioned to a queen's disgrace."

Mit ihrem Rachedurst paart sich unbändiger Stolz. Sie fordert unbedingten Gehorsam. Und als er ihr von Dumnorix nicht erzeigt wird, kennt ihre Leidenschaft keine Grenzen mehr. — Die Gestalt der Boadicea erinnert an Thomson's Sophonisbe: dort wie hier ein rachedürstendes Weib. Sophonisbe erscheint herzlos und aller edlen Regungen bar — bis auf die Liebe zum Vaterlande. Sie sind beide mehr Rachegöttin, als der gute, rettende Genius ihres Volkes.

Dumnorix zeigt im Grossen und Ganzen die Eigenschaften des Caratach, ist aber bei weitem nicht so lebenswarm gezeichnet. Tapferkeit, klarer, massvoller Verstand und Achtung vor dem Feinde sind ihm eigen. Bei Fletcher ist Caratach der am besten gelungene Charakter. Energisch tritt er Bonduca gegenüber und lässt es auch nicht an derben Ausdrücken fehlen. Dass er einen guten Humor besitzt, davon zeugt die Scene, wo er den Judas und seine Gesellen mit Wein traktiert

und sie trunken ins römische Lager zurücksendet. Dumnorix ist zwar auch energisch genug, die Gefangenen von ihren Fesseln zu befreien trotz Boadicea's Erklärung:

„Whoe'er unchains a Roman, on mankind
Lets loose oppression, insolence and rapine,
Sets treason, falsehood, vice and murder free,"[1])

und kraftvoll giebt er seinem Unmut Ausdruck:

„— I contend not wit thee,
At this important season, when the soldier
Thirsts for the conflict, it would ill become me
To trifle here in discord with a woman."[2])

Jene gesunde, derbe Art aber, wie sie dem Caratach eigen ist, fehlt ihm. Dumnorix liebt es wie die Helden im „Leonidas" und in der Athenaide über die „virtue" zu philosophieren und in seine Reden bisweilen moralisierende Reflexionen einzuflechten, die, so erhaben sie klingen mögen, doch im Munde des Soldaten unnatürlich erscheinen und im Drama langweilen, wie beispielsweise:

„The mind, to virtue train'd, in ev'ry state
Rejoicing, grieving, dying must possess
Th'exalted pleasure to exert that virtue."[3])

Er erinnert dann zuweilen an Agamemnon in Thomson's gleichnamigem Stücke, der nicht die Sprache des Helden redet, wohl aber vortrefflich moralisiert.

Venusia, eine zarte Frauengestalt, wirkt in wohlthuendem Gegensatze zu ihrer dämonenhaften Schwester. In heisser Liebe ist sie ihrem Gemahl zugethan und fest entschlossen, sein Schicksal zu teilen. Doch auch sie ermangelt der Naivität; auch sie ergeht sich in schönen Worten und liebt allgemeine Sentenzen. So lauten die Worte, die Venusia an Boadicea richtet:

[1]) Akt I, Scene 1. [2]) Akt I, Scene 3. [3]) Akt V, Scene 2.

„So prone to error is our mortal frame,
Time could not step without a trace of horror,
If wary nature on the human heart,
Amid its wild variety of passions,
Had not impress'd a soft and yielding sense,
That, when offences give resentment birth,
The kindly dews of penitence may raise
The seeds of mutual mercy and forgiveness."[1])

Die übrigen Personen entbehren einer scharfen Individualisierung; der persönliche Accent fehlt ihnen. — Glover versteht es nicht besser als Thomson, eine heroische Atmosphäre um seine Helden herum zu schaffen. In Thomson's Dramen geschieht es bisweilen, dass eine Person aus gehobener Rede in platte Trivialitäten zurückfällt. Zum Beispiel sagt Masinissa in der „Sophonisbe":

„Hold! let me think a while. — It shall be so!"

und gleich darauf:

„Hold, let me think a moment. No, no, no!"[2])

Auch Glover begegnet ähnliches. So, wenn Venusia, nachdem sie in erhabenen Worten ihrem Gemahl Treue bis in den Tod versprochen hat, plötzlich an ihn die fade Frage stellt

„— Is it hard to die?"

Von schönen beschreibenden Stücken weist Glover's Boadicea ebenfalls einige auf. Erwähnt seien davon die Betrachtung des Dumnorix beim Anblick des verödeten Lagers: ernste Stille herrscht ringsumher, nur

„— these incessant rills,
Whose pebbled channel breaks their shallow stream,
Fill with their melancholy sound my ears,
As if I wander'd like a lonely hind —"[3])

[1]) Akt II, Scene 2. [2]) Akt V, Scene 2. [3]) Akt IV, Scene 1.

Ferner Boadicea's Drohung:

„The hungry ravens, which inhabit round
The chalky cliffs of Albion, shall assemble
To feast upon the limbs of these your captains —"[1])

und Venusia's Selbstgespräch am Eingange des fünften Aktes.

Von übertrieben emphatischer Redeweise, durch die in Thomson's Dramen, vor allem in der „Sophonisbe" bisweilen lächerliche Wirkungen zu stande kommen — erinnert sei an die masslosen Übertreibungen des Ausdrucks, zu denen sich Masinissa hinreissen lässt — hat sich Glover freigehalten. Die Worte der leidenschaftlich erregten Boadicea gehen im allgemeinen, bei aller Neigung des Dichters zum Deklamatorischen, nicht über die Grenze des Natürlichen hinaus. So lautet die Antwort, die sie dem römischen Gesandten erteilt:

„Begone, and bear defiance to your legions.
Tell them, I come, that Boadicea comes,
Fierce with her wrongs and terrible in vengeance,
To roll her chariots o'er their firmest ranks,
To mix their soaring eagles with the dust,
And spurn their pride beneath her horses' hoofs."[2])

Dichterisch schön ist der Monolog Venusia's:

„O hope, sweet flatt'rer, whose delusive touch
Sheds on afflicted minds the balm of comfort,
Relieves the load of poverty, sustains
The captive, bending with the weight of bonds,
And smooths the pillow of disease and pain."[3])

Classicistische Schönmalerei auf Kosten der Lebenswahrheit ist es, was uns in der „Boadicea" oft entgegentritt. Die Rhetorik überwiegt, wenn der Dichter sich auch manchmal zur Leidenschaft erhebt. Daher ist dieses Stück, der beste dramatische Versuch Glover's, eher

[1]) und [2]) Akt I, Scene 1. [3]) Akt V, Scene 1.

zur Lektüre als für die Aufführung geeignet. Allzu vorurteilsvoll spöttelt dagegen H. Walpole, wie immer, wenn es sich um Glover handelt: „But yet the parts are so well acted, the dresses so fine, and two or three scenes pleasing enough, that it is worth seeing."[1])

Zum Gegenstande seiner zweiten dramatischen Dichtung machte Glover wiederum das Schicksal eines Weibes. Und zwar entnahm er diesmal den Stoff der griechischen Sage. Die Anwendung von Götterapparat und Wunder, ferner die Einführung des Chores zeigen, dass die „Medea" in antikem Stile geschrieben ist. Für die moderne Bühne eignet sie sich nicht, und Glover konnte zufrieden sein, dass sein Stück drei Aufführungen erlebte.[2])

Keiner der Dichter, die nach Euripides eine dramatische Behandlung der Medeasage unternommen haben, hat die wesentlichen Schönheiten des griechischen Stückes verstanden und zu schätzen gewusst. Euripides wollte in seiner Tragödie nicht die Macht des Fatums, nicht das Walten göttlicher Gerechtigkeit zum Ausdruck bringen, sondern Schwerpunkt und Endzweck ist ihm die Darstellung der leidenschaftlichen Liebe eines Weibes in ihrer unheilvollen Wirkung. Den Mord der Kinder begreifen wir als eine unter diesen Verhältnissen notwendige That, wenn wir der Entwicklung auch mit Grauen entgegensehen. Dass Medea gegen ihren Gatten und diejenigen, welche ihr seine Liebe entrissen haben, erbittert ist, darin liegt freilich

---

[1]) Brief vom Dec. 6, 1753. Letters of H. Walpole, Vol II.

[2]) Im Drury Lane und Covent Garden theatre, zum Besten der Schauspielerin Mrs. Yates (vergl. H. Walpole Letters, Vol. III, Oct. 24, 1761).

noch nichts Grosses, aber die unbezwingliche Stärke dieser Empfindung und die Entschlossenheit, mit der sie ihr alles unterwirft und gegen ihr eigenes Herz wütet, machen sie zur wahrhaft tragischen Heldin. — Einen gewaltigen Rückschritt bedeutet die Behandlung des Gegenstandes durch Seneca, der sein griechisches Vorbild „weniger nachzuahmen, als zu überschreien“[1]) suchte. Es kommt ihm nicht so sehr darauf an, Medea in ihrem Unglück, als vielmehr in ihrer Zaubermacht über die Natur vorzuführen, indem er sie gänzlich ihres weiblichen Charakters entkleidet. Er sucht uns in Staunen und Schrecken zu versetzen, anstatt zu rühren und Mitleid zu erwecken. — Hatte Seneca schon den Charakter der Tragödie verzerrt, so geht Corneille noch weiter. Wenn bei dem Römer die einzelnen Teile auch nicht ganz auseinandergehalten werden können, so war doch die Einfachheit der Handlung des Euripideischen Stückes gewahrt worden. Bei dem Franzosen dagegen ist auch diese aufgegeben und an ihre Stelle eine viel kompliziertere getreten. Die Figur des Aegeus, der bei Euripides der unglücklichen Medea in Athen gastfreundliche Aufnahme verspricht, hatte Seneca weggelassen. Corneille macht sie zum Mittelpunkte einer Nebenhandlung. Aegeus sucht die ihm früher als Braut versprochene Kreusa zu entführen, er wird gefangen genommen, aber durch Medea aus dem Gefängnis befreit. Der Dichter hascht sichtlich nach Effekten, die er dadurch herbeizuführen weiss, dass er uns Medea's Zaubermacht in ihrer ganzen Ausdehnung vorführt. Die erst durch einen Boten mitgeteilte Katastrophe lässt er uns selbst sehen: Kreon und Kreusa erscheinen vor uns, von einem inneren Feuer gequält.

[1]) Heine: Corneille's „Médée“ in ihrem Verhältnisse zu den Medea-Tragödien des Euripides und Seneca betrachtet etc. pag. 33.

Ein wichtiges Moment, durch das sich Glover in der Behandlung des Stoffes unterscheidet, besteht darin, dass er Medea als das blindwirkende, darum aber auch völlig verantwortungslose Werkzeug in der Hand der Hekate darstellt. Das Motiv der Vergiftung des Gewandes hat Glover nicht benutzt. Nur die eigenen Kinder sterben durch Medea's Hand; Kreon findet den Untergang als Opfer seines Trotzes und Hochmutes, mit dem er, dem Willen der Götter zuwider, die Hochzeit der Tochter erzwingen will. Von Kreusa's endgültigem Schicksal erfahren wir nichts. Die Figur der Amme, die jene Dichter alle aufgenommen haben — die wichtigste Rolle spielt sie in dem französischen Stücke, wo Nérine an der Ausführung des Racheplanes teilnimmt — fehlt bei Glover. An Stelle des bei Euripides und bei Corneille erscheinenden Aegeus lässt er den Aeson, Jason's Vater, auftreten, der, aus Jolkos vertrieben, schutzflehend zu Kreon kommt und nun seinen Sohn auffordert, Kreon's Wunsch zu erfüllen. Ferner spielen in dem Glover'schen Stück Juno's Priesterin Theano, die den verblendeten Kreon beständig zu warnen sucht, und ihr Bruder Lykander eine bedeutende Rolle.

Die Einheit des Ortes war von Euripides gewissenhaft beobachtet worden. Er dachte sich die Handlung auf einem freien Platze vor Medea's Wohnung verlaufend. Seneca wählte als Schauplatz ebenfalls einen freien Raum vor Medea's Wohnung, die man sich nicht weit von Kreon's Königspalast gelegen denken muss.[1]) Weit weniger Rücksicht auf die Einheit des Ortes nimmt Corneille, bei dem sich die Handlung teils

---

[1]) Sed cuius ictu regius cardo strepit?
Ipse est pelasgo tumidus imperio Creo. Vers 177 f.

vor Medea's Wohnung, teils in ihrer Zaubergrotte — wo sich diese befindet, erfahren wir nicht —, teils im Kerker des Aegeus abspielt. — Glover wählte „the citadel of Corinth, between a grove sacred to Juno, and the royal palace, with a distant prospect of the sea." Da uns Medea nicht in ihrer Zaubergrotte vorgeführt wird, so bietet bei ihm das strenge Einhalten der örtlichen Einheit keine Unwahrscheinlichkeiten dar.

Anders steht es mit der zeitlichen Einheit. Hier ist zu bemerken, dass Glover in Übereinstimmung mit Seneca den Vermählungstag selbst gewählt hat. Die strenge Befolgung der Regel von der Einheit der Zeit, die von allen vier Dichtern beobachtet worden ist, gereicht der Composition durchaus nicht zum Vorteil, sondern die Häufung der Ereignisse, die an einem Tage vor sich gehen, hat sehr grosse Unwahrscheinlichkeit zur Folge. Besonders auffällig ist das bei Glover, der dem Verlaufe der Handlungen kaum mehr als drei Stunden einräumt.[1]) Dass alle die Vorgänge — Medea's sowohl wie Aeson's zufällige Ankunft am Tage der Hochzeit, Medea's Ausweisung aus der Stadt, ihre Begegnung und Auseinandersetzung mit ihrem Gemahl, Jason's Hochzeit, der Aufstand des Volkes und der Untergang des Königs — in so kurzer Zeit sich abspielen sollen, ist zweifelhaft und bringt den Eindruck des Überladenen und Erzwungenen hervor, ganz abzusehen von der psychologischen Unwahrscheinlichkeit, dass Medea plötzlich in Wahnsinn verfällt, in diesem Zustande ihre Kinder ermordet und gleich darauf wieder in den vollen Besitz ihres Bewusstseins gelangen soll. „Zwar bildet" bemerkt Heine mit Recht „Medea noch

---

[1]) Medea bittet Kreon: „King of Korinth
I only crave three hours to quit thy borders."

den Mittelpunkt, aber die klare Folge der Ereignisse, die wir bei Euripides bewundern konnten, ist gänzlich aufgegeben, und an ihre Stelle sind verwickelte Situationen getreten."[1])

Keiner der Charaktere in Glover's „Medea" ist geeignet, unser volles Interesse in Anspruch zu nehmen. Medea, die in den Anfangsscenen manchmal Ansätze von Leidenschaft verrät, wird später mehr und mehr zur eitel jammernden und klagenden Frau. Wie meisterlich war die Charakterisierung des gekränkten, verstossenen Weibes in seiner Furchtbarkeit dem Euripides gelungen! Wir verfolgen ihren listigen Plan, durch Verstellung Zeit und Gelegenheit zu gewinnen, um alles, was dem treulosen Jason lieb ist, zu vernichten, mit teilnehmend gespannter Erwartung. Bei Glover ist von einem Willensconflicte, in dem doch das echt Dramatische lebt, nichts zu spüren. Medea erscheint uns zwar als tief bemitleidenswert, aber jene gewaltige und erschütternde Wucht der Tragik, die in dem furchtbaren Kampfe mit ihrer eigenen Mutterliebe zur Geltung kommt, ist geschwunden. Sie tötet ihre Kinder, denn das Fatum will es so, wie ihr Hekate selbst zum Bescheid giebt. Und eigentümlich mutet es uns an, wenn Medea dem treulosen Jason von ihrem Drachengespann herab beim Scheiden ein Lebewohl zuruft:

„Ah! what detains me longer in the sight
Of hateful Corinth? but on thee to cast
A parting look, and some forgiving tears
Shed on thy errors, Jason — Oh! farewell! —"[2])

Der schwankende, haltlose Jason macht einen kläglichen Eindruck. Zu Kreusa ist er nicht in Leidenschaft entbrannt, sondern nur aus Furcht vor Kreon, so scheint

---

[1]) a. a. O., pag. 35. [2]) Akt V, Scene 3.

es, vermählt er sich mit dessen Tochter. Dieser Schwächling, der sogar Ohnmachtsanfälle bekommt, soll, so fragen wir uns, der tapfere Führer der Argonauten sein? Als nach vollzogener Vermählung Medea ihn nochmals anredet, da seufzt er:

„Oh! that this morning she had thus
address'd me!"

Als ob der furchtsame Mann nicht auch dann Kreon's Wunsche willfahrt hätte. Vor Juno's Unwillen bricht er zusammen. — Kreon in seinem trotzigen Hochmute und die Priesterin Theano sind die noch am besten gelungenen Charaktere.

Wir sehen, „Medea" ist ein unglücklicher Versuch des Dichters gewesen, und begreifen, dass sich Walpole, der ja stets ein feines Gefühl für Glover's Schwächen hatte, folgendermassen auslassen konnte: „Mr. Glover has published his long-hoarded Medea, as an introduction to the House of Commons; it had been more proper to usher him from school to the university. There are a few good lines, not much conduct, and a quantity of jambics, and trochaics that scarce speak English, and yet have no rhyme to keep one another in countenance. If his chariot is stopped ad Temple-bar, I suppose he will take it for the Straits of Thermopylae, and be delivered of his first speech before its time."[1])

Auf eine Besprechung des Dramas „Jason", einer Fortsetzung der „Medea", muss hier verzichtet werden, da das Werk nicht zugänglich war.[2])

[1]) Letters of H. Walpole, Vol. III, Brief an George Montagu, vom 24. Oct. 1761.

[2]) Die Bibliotheken zu Berlin, Dresden, Göttingen und Leipzig, an die wir uns wandten, besitzen kein Exemplar des Stückes.

Kurz nach dem Tode Isaac Newton's hatte Thomson den grossen Naturforscher in einem Gedichte verherrlicht, das mit Recht den besten Schöpfungen des Dichters zugezählt wird. Die schwierige Aufgabe, die Poesie in den Dienst der Wissenschaft zu stellen, hatte der Verfasser der Jahreszeiten hier aufs glücklichste gelöst. Mit inniger Begeisterung und zugleich mit tiefem Verständnis für die von Newton so bedeutsam geförderte Wissenschaft führt er uns in anschaulichen Bildern die gewaltigen Entdeckungen und Leistungen des Naturforschers vor Augen und stellt sein Verdienst den blutigen und unfruchtbaren Siegen der grössten Eroberer gegenüber. Gleichzeitig bringt er uns Newton dadurch nahe, dass er seiner Menschengrösse den gebührenden Tribut zollt. Jenes wunderbare Kolorit der Zeichnung, das wir in den „Seasons" bewundern, jene farbenprächtigen Schilderungen vereinigen sich hier mit einfacher, schöner Sprache, die frei ist von allem Schwulst, wie er in den Jahreszeiten doch zuweilen vorkommt.

Wenn sich nun Glover in seinem Gedichte „On Sir Isaac Newton" an die poetische Bearbeitung desselben Stoffes wagte, so liegt ein Vergleich mit Thomson's Mustergedicht nahe. Indessen dürfen wir nicht mit gleichem Massstabe messen, sondern müssen das jugendliche Alter Glover's berücksichtigen. Als Jugendwerk ist sein Gedicht wohl anerkennenswert. Von allzuweiten Abschweifungen und von Wiederholungen hält es sich nicht frei, zeigt aber deutlich Glover's beschreibendes Talent. Der Wissensdurst des jungen Dichters ist übrigens durch Newton's Entdeckungen noch nicht genügend gestillt; etwas altklug klingen die Verse:

„O had great Newton, as he found the cause
By which sound rolls through th'undulating air,
O had he, baffling time's resistless power,
Discover'd what that subtle spirit is,
Or whatsoe'er diffusive else is spread
Over the wide extended universe,
Which causes bodies to reflect the light. —"[1])

Ungünstig muss unser Urteil lauten über das Gedicht: „London or the Progress of Commerce". Es schildert Geburt und Schicksal der Göttin des Handels, die dem Neptun von der Nymphe Phoenice geboren wird, und die sich schliesslich Albion zu ihrem Sitze erkürt. Die matten Allegorieen und der ungeheure historische und mythologische Bombast müssen auf das Gedicht, das eine Verherrlichung Englands bezweckt und sich gegen den Übermut Spaniens richtet, nachteilig wirken. Chalmers bemerkt mit Recht: „London if intended for popular influence, was probably read and understood by few."

Ganz anders die Ballade „Admiral Hosier's Ghost". — Ein historischer Vorgang liegt ihr zu Grunde: Im April 1726 war Admiral Hosier mit einer starken Flotte nach Spanisch-Westindien gesandt worden, um die dort liegenden spanischen Schiffe zu blokieren und im Falle eines Durchbruchsversuches zu kapern. Er landete bei den Bastimentos nahe Portobello, musste aber, laut strengem Befehle, in abwartender Stellung verharren und unthätig verbleiben, bis er schliesslich zum Spotte der Spanier ward. Später kreuzte er vor Cartagena, wobei der grösste Teil seiner Mannschaften dem ungesunden Klima zum Opfer fiel. Als der wackere Admiral seine besten Leute täglich dahinsterben und

[1]) Vers. 364 ff.

sich selbst dem Hohne des Feindes preisgegeben sah, starb er vor Kummer. — Das Gedicht schildert nun, wie dem Admiral Vernon, der 13 Jahre später den Spaniern Portobello entriss, der Geist des unglücklichen Admirals Hosier erscheint und ihm klagt, dass er mit seiner Flotte zur Unthätigkeit verurteilt gewesen und seinen Tod nicht im Kampfe für's Vaterland habe finden können.

„Hence with all my train attending,
From their oozy tombs below,
Through the hoary foam ascending,
Here I feed my constant woe;
Here the Bastimentos viewing,
We recal our shameful doom,
And our plaintive cries renewing,
Wander through the midnight gloom.

O'er these waves for ever mourning
Shall we roam depriv'd of rest,
If to Britain's shores returning
You neglect my just request;
After this proud foe subduing,
When your patriot friends you see,
Think on vengeance for my ruin,
And for England sham'd in me."

Solchen schwungvollen Strophen konnte selbst ein Horace Walpole seinen Beifall nicht versagen: „As to Hosier's Ghost, I think it very easy and consequently pretty, but from the ease, should never have guessed it Glover's."[1]) — Was die äussere Form des Gedichtes betrifft — des einzigen, in dem Glover gereimte Strophen angewendet hat —, so glaubt Gosse, Glover habe sie verbessern können, „by shortening to five syllables the last line of each octett."[2]) Mag dem so

[1]) Letter to the Hon. H. S. Conway, July 9, 1740.
[2]) Eighteenth Century Literature, pag. 228.

sein, aber soviel ist gewiss: Glover's Gedicht war auch in der gegebenen Form in aller Munde.[1]) „Jedenfalls, meint Bleibtreu,[2]) kann nicht bestritten werden, dass schon die Absicht dieser Ballade, einen Stoff aus der Zeitgeschichte in romantischer Verklärung zu behandeln, auf ein neues Werden hinweist, das sich aus der Enge der Kunstverselei hinüberrettete."

[1]) „The patriots cry it up, and the courtiers cry it down, and the hawkers cry it up and down" so hatte Conway an H. Walpole geschrieben.

[2]) Geschichte der engl. Litteratur, pag. 243.

Litteratur.

The poetical works of Richard Glover. Cooke's Edition; enthaltend: „Leonidas", „London or the Progress of Commerce", „On Sir Isaac Newton", „Admiral Hosier's Ghost." London.

The Athenaid, an epic poem, by the author of Leonidas. London 1787 (T. Cadell).

Boadicea, a tragedy by Mr. Glover. London 1791, John Bell, British Library, Strand.

Medea, a tragedy. London, printed by H. Wordfall and sold by I. Morgan 1761. (To the king most humbly inscribed by Richard Glover.)

Leonidas, ein Gedicht. Aus dem englischen Originale des Herrn Richard Glovers nach der fünften Ausgabe übersetzt von Johann Arnold Ebert. Hamburg 1778.

Fletcher, Bonduca. (Old English Dramatists.)

Euripides, Medea. Übersetzt von I. J. C. Donner. Heidelberg 1841.

Senecae Tragoediae; ed. Leo. Berlin 1878.

Corneille, Médée. Ausgabe Marty Laveaux. 1862—70 (Grands Ecrivains de la France.)

The works of Alexander Pope, complete with Notes by Dr. Warburton.

Thomson's Poetical works. Aldine Edition.

Bibliothèque Brittannique (IX, X).
Chambers's Cyclopaedia of English literature. Fourth Edition. London und Edinburgh 1893.
Chambers's Encyclopaedia. A dictionary of universal knowledge. New edition 1895.
Dictionary of National Biography, edited by Leslie Stephen and Sidney Lee. London 1890.
Encyclopaedia Britannica. Ninth Edition. Edinburgh 1884.
Gentleman's Magazine. 1785.
Letters of Horace Walpole, Earl of Orford. Philadelphia, Lea and Blanchard. 1842. 4 vols.
Lives and works of British Poets by Johnson and Alexander Chalmers. vol. XVII.

A. Biese. Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888.
Borchard. Textgeschichte von Thomson's Season's. Anglia VI.
Gassmeyer. Richardson's Pamela und ihre Quellen. Dissertation. Leipzig 1890.
Heine. Corneille's „Médée" in ihrem Verhältnis zu den Medea-Tragödien des Euripides und des Seneca, etc. Dissertation. Münster 1881.
Klausen. Teribazus und Ariana, Episode aus Glover's Leonidas Programm des königl. Christianeums zu Altona 1841.
Leonhardt. Bonduca. Englische Studien XIII.
— — Anglia XX, Neue Folge VIII.
Léon Morel. James Thomson, sa vie et ses oeuvres. Paris. Librairie Hachettè et Cie. 1895.
Schmeding. Jacob Thomson, ein vergessener Dichter des 18. Jahrhunderts. Braunschweig 1889.
Joseph Warton. An Essay on the Genius and Writings of Pope. The 5th edition. London 1806.
Wolff. Pantheon des klassischen Altertums. Berlin 1860.

Karl Bleibtreu. Geschichte der engl. Litteratur. 1888.
Büchner. Geschichte der englischen Poesie von der Mitte des 14. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Darmstadt 1855.
Edmund Gosse. A History of Eighteenth Century Literature. London 1899.
— — A Short History of Modern English Literature. London 1898.
Taine. Histoire de la littérature anglaise. Paris 1863—64.
Wülker. Geschichte der englischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1896.

Inhaltsübersicht.

Einleitung . . . . . 5—7

I. Glover's Leben . . . . . 8—21

II. Glover's Werke

1. Epische Dichtungen

„Leonidas" . . . . . 22—41

„Athenaid" . . . . . 41—45

Sprache und Versbau der epischen Dichtungen . . . . . 46—47

2. Dramatische Dichtungen

„Boadicea" . . . . . 47—58

„Medea" . . . . . 58—63

3. Kleinere Dichtungen . . . . . 64—67

Lebensgang.

Am 10. März 1876 wurde ich, Johannes Gustav Schaaf, als Sohn protestantischer Eltern zu Chemnitz geboren. Meine erste Vorbildung erhielt ich auf der III. Bezirksschule daselbst vom 6. bis zum 10. Jahre. Darauf besuchte ich das Realgymnasium meiner Vaterstadt, welches ich mit dem Zeugnis der Reife Ostern 1895 verliess. Ich bezog die Universität Leipzig, um mich dem Studium der neueren Sprachen zu widmen. Im Jahre 1898 hielt ich mich einige Monate in England auf und hatte Gelegenheit, an einer Privatschule zu Bexhill-on-Sea thätig zu sein.

An der Universität Leipzig hörte ich Vorlesungen bei den Herren Professoren und Docenten: von Bahder, Birch-Hirschfeld, Heinze, Hofmann, Holz, Richter, Settegast, Sievers, Volkelt, Weigand, Wülker, Wundt, und nahm teil an den philologischen Seminaren der Herren Professoren Birch-Hirschfeld, Sievers, Wülker, Weigand, sowie an den pädagogischen Seminarübungen der Herren Professoren Richter und Volkelt.

Zu besonderem Danke fühle ich mich Herrn Prof. Dr. Wülker verpflichtet, der mir die Anregung zu vorstehender Arbeit gab und sie mit freundlicher Teilnahme begleitete.

DEC 19 1903

15463.7
Richard Glover;
Widener Library
003671331
3 2044 086 765 724